

EL DIA

XXXI — Nº 1553 Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932 MONTEVIDEO, OCTUBRE 21 DE 1962



FESTEJOS LICEALES

Celebrando el cincuentenario de la ley de creación de los Liceos Departamentales, se han realizado actos conmemorativos en esas casas de estudios de toda la República, feste-

jando el trascendente acontecimiento, destacando en esta nota el que se efectuó en el Liceo Nº 12, de la capital, al que concurrieron autoridades de la enseñanza, y cantidad de alumnos y sus familiares.

(Fotografía Juan Caruso)



Charles Tellier, ingeniero francés (1828-1913). En 1910 escribió "Historia de una invención moderna: El frigorífico".

DOS URUGUAYOS FUERON LOS PIONEROS DE ESA INDUSTRIA

PARA quienes trabajamos en el ambiente portuario, muy a menudo suceden hechos que llaman poderosamente la atención y nos obligan a meditar y buscar las causas que han conducido a esta realización actual, llevándonos, en el afán de conocer más, a revolver viejos archivos en procura del dato que satisfaga la curiosidad.

Pocos días hace, mientras el moderno barco frigorífico "Napier Star" cargaba en sus bodegas casi cuatro millones de kilos de carne congelada con destino a Europa, otro barco, que al parecer, nada tenía que ver con aquél, fue a amarrar a los muelles cercanos y a embarcar decenas de pasajeros en sus lujosos alojamientos. Este barco era el paquete francés "Charles Tellier" y aquel otro tomaba el mayor cargamento de carnes que jamás se haya exportado de Uruguay en un solo barco.

Esta circunstancia, de encontrarse los dos barcos en el puerto, nos ha impulsado a recordar la historia trágica del primer barco frigorífico del mundo y de su principal propulsor a quien Francia honra hoy dándole su nombre en este moderno transatlántico de pasajeros que es el "Charles Tellier".

Fue allá por 1865 que nuestro compatriota Federico Nin Reyes ex Ministro de Hacienda, hizo amistad en París, con un desconocido ingeniero francés. El entonces ignorado "Padre del Frío", como más tarde se le llamó, pasaba una vida de miserias y privaciones dedicado por entero a su apasionante estudio de la producción de frío artificial. Sin recursos propios, recurría a quienquiera que le facilitara medios para construir aparatos y realizar experimentos químicos con diferentes gases y líquidos.

El humilde Charles Tellier encontró en Nin Reyes, no sólo la comprensión a sus desvelos sino el respaldo económico necesario para construir una pequeña planta de compresión de gas amoníaco que al ser liberado en una cámara de gran volumen bajaba de temperatura y absorbía el calor del ambiente, debido a la muy natural ley de los gases.

Pero mientras Tellier pensaba en su invento como un triunfo más de la ciencia francesa, Nin Reyes tenía en su mente la idea de los vastos rebaños que se podrían transformar en carne congelada y atravesar las seis mil millas que distaba Montevideo de París, para llevar a la superpoblada Francia un alimento fresco y sano en vez del tasajo reseco y salado que por miles de toneladas importaba del Río de la Plata.

Nin Reyes contaba también con un gran amigo, y como él, hombre con visión de futuro, era éste Don Francisco Lecoq, compatriota que viajaba seguido a París por sus negocios. La amistad de estos tres hombres, unidos sus esfuerzos, sabiduría y riquezas, permitieron realizar la primera instalación frigorífica en París en 1867 para conservar carnes.

Fue tal la indiferencia del gobierno y pueblo franceses de aquella época, que hasta el sabio Pasteur cometió el error de negarle beneficio alguno al invento.

EL PRIMER BARCO FRIGORIFICO

En el año 1868, Tellier con ayuda de Lecoq y Nin Reyes, montan en un barco en el puerto de Londres, una pequeña planta de refrigeración a amoníaco. Era éste el "City of Rio de Janeiro" que cubría la línea Londres-Río de la Plata, embarcando algunas reses en Francia, el barco inició su lenta travesía rumbo a América, pero a los veinte días de viaje al cruzar el trópico, con el agua de mar a treinta grados de temperatura, el compresor de amoníaco se descompuso, parándose la instalación y pudriéndose la carne que fue necesario tirarla fuera de bordo.

Este fracaso de la primera tentativa, no desanimó a Tellier empeñado en realizar su sueño; al contrario, le dio más experiencia y conocimientos sobre el transporte de carnes a través del mar.

UN NUEVO INTENTO EXITOSO

Lecoq y Nin Reyes regresaron a Montevideo, pero manteniendo siempre correspondencia con Tellier que quedó en París tratando de encontrar nueva ayuda para mon-

tar otro equipo y fue recién en 1875 que el Vizconde de Germiny le ofreció su fortuna personal para llevar a cabo un nuevo intento. Mientras tanto aquí en Montevideo, sus amigos y socios también buscaban capitales para ayudarlo instalando aquí un gran frigorífico con el fin de tener la carne congelada lista para cuando llegara el nuevo barco que anunciaba enviaría Tellier, pero aquí también, la indiferencia fue total y entre las burlas de los ignorantes y la corta visión de las autoridades de entonces, Nin Reyes llegó a la vejez sin ver construir ninguna planta de refrigeración y siendo tratado de "loco visionario".

En el verano de 1876 en Le Havre, Tellier mismo dirige el montaje de la nueva planta en el barco adquirido, que no era otro que el vetusto carguero "Lèbue" de casco de hierro con 65 metros de eslora, de 1.200 toneladas, tres mástiles y dos chimeneas, cuatro metros de calado y que apenas caminaba seis a siete nudos quemando carbón. El 19 de setiembre de ese año, se colocaba en la cámara fría a cero grado, la carne de seis vacunos divididos en media reses, un cerdo faenado y cincuenta aves con plumas y vísceras.

En gran ceremonia pública se lacró la puerta y se firmaron documentos alusivos. El barco, ahora rebautizado, "Le Frigorifique", venía al mando del veterano Capitán Lemarie y una tripulación de cincuenta personas.

Ese día de la partida, Tellier escribía a Nin Reyes y le decía con optimismo: "Partimos mañana. 'Le Frigorifique' estará en sus aguas en seis semanas". A los veinticinco días de viaje llegaban a Lisboa y ante las autoridades y el asombrado público abrían la cámara fría de la que retiraron trozos de carne y aves que sirvieron en un gran banquete al que asistió Tellier que también viajaba en el barco. El éxito fue rotundo y la noticia se esparció por el mundo comercial y científico. Tellier volvió de allí a Francia y el barco continuó su viaje llegando a Montevideo el 23 de diciembre de 1876. Ante su anunciado arribo y la expectativa general, anclaba en la bahía con su preciosa carga, siendo recibido por autoridades, nacionales y miembros de la Asociación Rural quienes en el próximo almuerzo comprobaban asombrados el exquisito gusto de la carne de Normandía, luego de más de tres meses de sacrificada la res. Fue ésta en realidad la primera travesía oceánica de un barco con carne enfriada, pero eran apenas unos dos mil kilos de seis vacunos, y hoy, a ochenta y seis años de aquel hecho histórico, contemplamos cómo otro barco carga un rebaño entero de cuatro millones de kilos en sus enormes bodegas. "Le Frigorifique" siguió su viaje a Buenos Aires y retornó a Francia con veintuna toneladas de carnes uruguayas y argentinas, demorando ciento diez días en este viaje.

EL EXTRAÑO FIN DE "LE FRIGORIFIQUE"

El viejo barco lleno de historia, fue vendido a nuevo armador y puesto en la línea Rouen-Burdeos, para el transporte de pasajeros. Fue en una de esas rutinarias travesías que le ocurrió el trágico fin, único en los anales de las marinas de todo el mundo.

El 19 de marzo de 1884, el Golfo de Gascuña, como de costumbre, se hallaba cubierto de espesa niebla, "Le Frigorifique" avanzaba lentamente a tres nudos, haciendo sonar su campana en el casillo de proa y soplando su ronco pito de vapor que le bajaba la presión de la caldera.

Toda la tripulación atenta, escudriñaba hacia los costados y la proa, el vigía en la cofa casi nada distinguía. Un rumor de olas había alertado a todos y la pitada de un barco cercano hizo estremecer la gente de abord, temiendo una colisión. "Le Frigorifique" dio "atrás toda", pero muy tarde ya para evitar el choque, la proa del otro, que era el carguero inglés "Romney", se incrustó en su casco por estribor abriendo un agujero que pronto permitió al agua inundar

todos los compartimentos.

Ennegrecidos y quemados, maquinistas y fogoneros huyeron de aquel infierno en llamas, vapor y humo. En pocos minutos la tripulación del "Le Frigorifique" subía al "Romney" que permanecía con la proa clavada en aquél. Dando máquina atrás y zafando continuó su ruta muy lentamente, mientras ahora las dos tripulaciones, la inglesa y la francesa observaban cómo el "Le Frigorifique" se escoraba y se perdía en la niebla, transformado ya en pecio no duraría mucho, el abismo lo tragaría, pero felizmente su gente quedaba a salvo.

Continuó el "Romney" su marcha dando periódicas pitadas y haciendo sonar su campana en forma intermitente, pero a pocas millas, ambas tripulaciones ven asombradas cómo un nuevo peligro las acecha, convertido éste en la sombra siniestra de un barco que emerge de la niebla que los rodea y amenaza pasa junto a ellos, sólo evitando el choque la pericia del timonel del "Romney". Aquella sombra fantasmagórica llenó de pánico a las tripulaciones ya que nadie respondió a los llamados ni dieron señal alguna de vida, por lo tanto debería de tratarse de algún barco "fantasma", cosa común en aquellos días de credulidad de los marinos y de supersticiones.

El "Romney" continuó su camino, ahora más atento, y más lento, pero, como la leyenda dice que "nunca se naufraga dos veces en el mismo día" los ex tripulantes del "Le Frigorifique", al menos, iban tranquilos.

No habían pasado muchos minutos de viaje, cuando ante los aterrizados ojos de los ingleses del "Romney" surge la mole asesina del pecio que busca la venganza, ya no hubo tiempo ninguno de maniobrar y la embestida fue fatal. Esta vez sí, se pudo leer claramente en la proa del barco abandonado, pero vivo aún, en letras de bronce: "Le Frigorifique".

El barco resucitado, chocando por la banda al "Romney" le produce averías tan serias en su casco que pronto el Capitán orde-

na a las dos tripulaciones el abandono del barco en los botes salvavidas. Pero, obstinadamente el "Le Frigorifique", luego del choque zafó y continuó su marcha, perdiéndose en la niebla. Ambas tripulaciones en los botes se dirigieron a la costa de Francia y a poco de remar, un suave viento alejaba los bancos de niebla, permitiéndoles observar la playa cercana, con la costa y faros que conocían muy bien.

En el espíritu de aquella gente vibraba aún la tragedia inexplicable recién vivida y nadie alcanzaba a comprender el extraño suceso, que en parte alguna que no fuere el mar, podría ocurrir. Ambos capitanes discutían y trataban de aclarar lo sucedido cuando entre un girón de niebla aparece una vez más el casco del "Le Frigorifique" navegando en círculos cerrados, describiendo una elipse que la hélice dejaba grabada en la superficie calma del mar. Pronto todos se pusieron de acuerdo para tratar de abordarlo y a grandes remadas los botes se dirigieron a él.

No fue tarea fácil atraparlos, ya que virando como iba y con una pronunciada escora a estribor hacia difícil subir a bordo.

Finalmente, los marineros lograron amarrarse al costado y varios ex tripulantes saltaron a la cubierta del barco que se iba "al garete", llamando a gritos en el puente, en la sala de máquinas y en los soyados, pero nadie respondía.

Bajaron los maquinistas y comprobaron que en su apuro por abandonarlo, habían dejado el vapor a la máquina "abierto en banda" y las calderas con sus hornos recién cargados de carbón que mantenía la presión del vapor. Inspeccionado el puente, el Capitán se encontró con que el timón se había trancado a estribor, y sólo así se explicaron los marinos cómo el barco abandonado había continuado su marcha virando siempre.

Esperanzados de volver a tomarlo, los franceses lo ocuparon de inmediato, pero vanos fueron sus esfuerzos pues sus averías eran tan graves que hubieron de abandonarlo una vez más y regresar a sus botes para ver cómo, ahora sí, ante sus entristecidos corazones el viejo y querido "Le Frigorifique" con su máquina parada, se volcaba y se iba "por ojo", como si hubiera estado esperando por su tripulación para suicidarse.

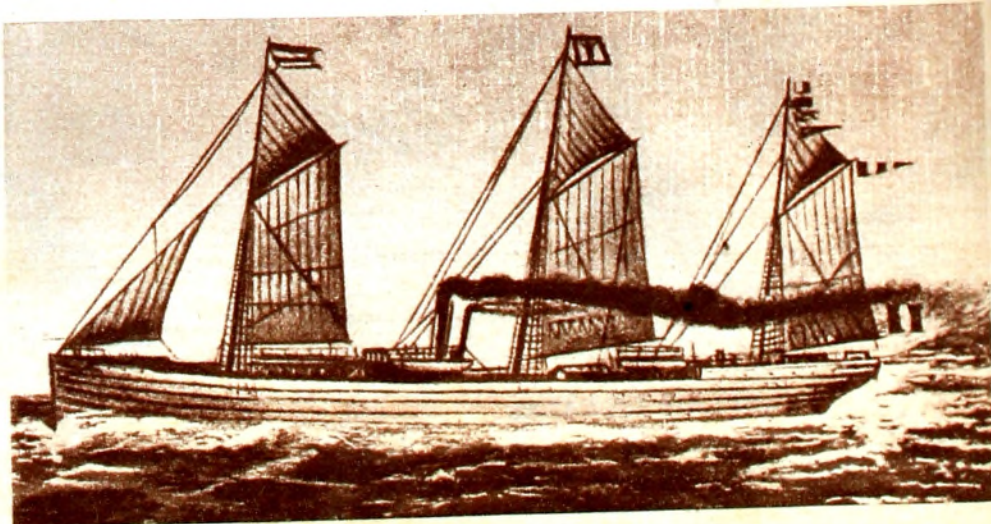
Las tripulaciones llegaron a la costa francesa en sus botes y cosió mucho hacer comprender el drama que habían vivido. Ese mismo día falleció en un pueblito lejano el ex Capitán Lemarie, ya retirado del mar y al saberlo, el anciano Charles Tellier, decía de su amigo: "el alma del barco muerto llamó a su Capitán para cumplir igual destino".

Mientras tanto, en el viejo Londres, en el concurrido hall del Lloyd's se escuchaba el doble repique de la "Lutine's Bell" anunciando la pérdida total del "Romney" y del "Le Frigorifique" el que por primera vez había llevado nuestras carnes congeladas a la Europa del pasado siglo.

Omar MEDINA SOCA

Fotos: J. Santángelo.

(Especial para EL DÍA)



El "Frigorifique".



Curva de la calle, intacta en los viejos muros de sus quintas.

UNA CALLE DEL PRADO: LUCAS OBES

ACE en la proximidad del antiguo camino de Suárez, y poco a poco, despojándose de la arquitectura actual, a medida que avanza hacia el Prado, va tomando contacto con las cosas de ayer, estrecha y modulante la calle, como que también fue camino; y para recordar el nombre de Lucas Obes que lleva, va mostrando rejas y muros aun en pie, con heliotropos y glicinas y otras arrogantes flores en olvido, fuera del frío mercado.

A este uruguayo, nacido en la otra margen del Plata, como se sabe, le deparó el destino una larga etapa de incertidumbre para el país, cuando no se sabía en manos de quién íbamos a parar.

Su primera mirada fue para los ríos que rodean y cruzan el territorio, a menudo bravíos. Despejoles del azar, en cuanto estuvo en sus manos y pudo hacerlo. Dragas y balizas, conocieron por él el Uruguay y el Plata; la Isla de Flores tuvo su faro; los puertos de Maldonado y Colonia, por donde la historia pasara convulsa, recibieron su impulso.

En la tarde radiante, vamos ahora por esta calle de Lucas Obes, mientras setiembre, que trae cada año cintas y cristales nuevos, ha ido ya adornando y cambiando el color de las cosas; y el pasado por momentos, parece también más claro. Elio, el zarzillo hispanico, deporta a este prócer a una isla del Caribe, por sus afanes de independencia patria; Otorguez le hostiga; Brasil le confisca sus bienes; Buenos Aires le retiene ante la Cruzada de los Treinta y Tres...

Pronunciamos pocas palabras con nuestro acompañante, mientras el vehículo se desliza suavemente, como si tampoco él quisiera quebrar el bello silencio de la zona a la hora. Zona en que no hay gente amontonada en las esquinas; calle, por donde se puede cruzar distraído, sahumado del perfume de los junquillos de estación. La arquitectura por aquí, presenta antitesis, desequilibrios de estilo, que chocan los ojos, uniendo a la reja colonial claudicante o aun altiva, la residencia plana, si colorida, lineal, escalonada a veces, tipo de propiedad horizontal. Los eucaliptos cercanos se estremecen con un ligero murmullo, mientras la brisa pasa... ¿No pudo, no puede haber un estilo arquitectónico adecuado al lugar, enmarcado en la zona, romántica, silenciosa, sedante para el ciudadano urgido, amargado por la prisa y lo demás? ¿Para el ciudadano que vive aquí, que se dirige al Prado, que debería ir a menudo a él, que tiene necesidad mental y física de ir, de respirar

este aire, de no sentir el empujón del ómnibus?

Esta es "19 de Abril", breve y retraída. Aquellos, los eucaliptos; los mismos eucaliptos entre los cuales corrimos cuando niños, en el paseo dominical. Solitarios están consigo mismos, cuando llegamos. ¿Hemos perdido el contacto con la naturaleza? ¿Con esos árboles, con este silencio, por donde el pensamiento simplemente gozoso, va pasando por el contorno de las cosas, tocándolas apenas?

Aquí, en Buschental, la sombra del caballero inglés dueño del parque, cruza con su dama de altiva belleza en la volante señorial, y se aleja entre una nubecilla de polvo, que han ido formando los años y el olvido...

Otros nombres con distintas reminiscencias, aparecen en calles que se asoman: "Hermanos Ruiz", que proveyeran de caballos a los Treinta y Tres, a poco de desembarcar en la Playa de la Agraciada... Bellos caballitos, piafantes, ariscos y dispuestos, que nos traían en sus ancas la Independencia!

Y Valentín Gómez, el Capellán de los revolucionarios en Las Piedras, que recogió la espada de Posadas... ¿No es la Patria,

que se va abriendo duramente camino, por esta calle?

En la leve curva después, léese el nombre de Adolfo Berro, la callesita que ha buscado inclinarse en lugar adecuado. La desaparición, en 1841, de este "talento precoz y severo", que vivió apenas 22 años, acongojó a la sociedad montevideana de entonces, y su nombre ha quedado vinculado a los desheredados de la suerte, con los versos sentimentales de "El expósito", "El mendigo", "El esclavo"...

La mole novísima del Liceo Bauzá, bellamente ubicada en la orientación y en el

sitio, levántase en la esquina. El paisaje se abre como un libro grande donde se leen los encantos de la naturaleza.

Desde una punta alta, puede verse hacia la izquierda, la cumbre del Cerro cuya "Villa", hoy de sesenta mil habitantes, creara Lucas Obes... Y para asociar las cosas, pasan a nuestro lado dos morenitas, con aspecto de colegiales, recordándonos en su andar resuelto, casi altivo, que fue precisamente Lucas Obes quien fundara entre nosotros una escuela, la primera, para alumnado de color; no estableciendo diferencias raciales, sino propiciando caminos de superación, en una etapa en que aún existían las barreras de la esclavitud.

Había sido un constructor afanoso como alto funcionario, bajo la dominación; y ya en 1831, como Fiscal o Ministro, hizo tirar abajo las fortificaciones legendarias que hicieran de Montevideo "la primera Plaza fuerte" de América del Sur, buscando expandir la ciudad y sus posibilidades de progreso.

Hombre de la realidad en la acción sacrificada, cultísimo y soñador, fue Lucas Obes, además, un orador de esos que pueden conducir a un pueblo, con la autoridad que da la palabra que se pronuncia, cuando está respaldada con la conducta que se ha seguido.

Y al desencadenarse las pasiones de la hora, que le llevaron al ostracismo en Río de Janeiro, pudo comprobarse que había perdido todos los bienes que poseía, en el azaroso servicio de la patria que había elegido como suya.

La calle que lleva ahora su nombre, se va ensanchando en el paisaje. Véase asomar el cauce arbolado del Miguelete, por donde aparece un tramo de la avenida Agraciada, el puente, con tantas vicisitudes, el edificio de la antigua "Fonda de los Troperos", la Confitería del Molino, y ya en Agraciada, hacia la derecha, "La Diligencia" de Belloni. El lindo grupo escultórico se anima y cobra vida, de pronto, al cruzar un bache del camino, con su mensaje del pasado, cargado de recuerdos.

Enrique Ricardo GARET

(Especial para EL DIA)



El nuevo edificio del Liceo Bauzá tiene el bello escenario de la naturaleza.



Ultimo tramo de la calle, que se vierte en la avenida Agraciada, inmutable aquí en sus toldos y azoteas.



Portada de Diógenes Hequet, simbolizando en una india que emerge de las aguas a la tierra nueva.

LA Plaza Independencia quedó encerrada entre dos arcos alegóricos: en un extremo, el arco de España, en otro, el de Italia, ambas participes en el mérito histórico de la hazaña colombina. Estrellas iluminadas y banderas, en el de Italia; banderas y rosetones iluminados, en el de España. De uno a otro, arcadas engalanadas de bombillas eléctricas, gallardetes, vientos de celebración en el aire. Llegaba el 12 de Octubre de 1892.

Nos asomamos a aquel IV Centenario del Descubrimiento de América, que España, Italia y la Unión Norteamericana, aunando propósitos, quisieron celebrar con resonancia internacional, detrás de las rojas tapas de tela con estampados en oro, de una publicación que en Montevideo, concretó los homenajes uruguayos de adhesión a tal fasto: el número único del "Montevideo-Colón", del que se imprimieron 6.000 ejemplares.

Nuevos modos de vida han ido relegando esos anuarios, que recogían con pretensión enciclopédica y buena voluntad artística a veces, con sumo buen gusto y maestría otras, el mejor estilo de la sensibilidad de una época. Los almanaques que encerraban desde recetas de belleza a síntomas para diagnóstico rápido, desde cálculos meteorológicos a consejos sentimentales, han desaparecido ya, como las novelitas por entregas. Y este ejemplar resume las características de su género: gran formato, iniciales caligráficas que emergen entre follajes y flores de pensamiento, dibujos a lápiz, a pluma, viñetas alegóricas.

En la portada, que realizó Diógenes Hequet, un asustado marino señala a distancia, emergiendo de las aguas, a una mujer indígena con tocado de plumas, cándida simbología de la tierra nueva. El lector ya sabe de qué se trata. El ánimo se dispone a seguir descubriendo.

Por las 126 páginas del anuario, desfilan los mejores nombres de aquella hora, historiadores, poetas, políticos, músicos, dibujantes. Una carabela de Larraide abre el rumbo, en la anteportada. Una guarda a pluma de P. Nin González inicia las consa-

bidas palabras "Al lector". G. Sommariva hace la ofrenda de Montevideo a Cristóbal Colón, desde un grabado donde una muchacha india apoya su mano sobre un globo terráqueo, y siluetas esfumadas de la Reina Isabel, Colón y sus marinos, aborígenes americanos y menudos ángeles que graban nombres memorables en un pilar, rodean a la joven América.

Y nombres de eco rioplatense andan por cada hoja. Agustín de Vedia, Herrera y Obes, Gonzalo Ramírez, Francisco Bauzá, Magariños Cervantes, Sienna Carranza, José G. del Busto, Melián Lafinur... Nos detenemos: la enumeración sería larga. Pero señalamos al pasar, un poema, integrado por fogosas estrofas de buen corte, con reminiscencias becquerianas, del joven Carlos Vaz Ferreira, A "Colón, sabio y creyente", así lo sintetiza en seis sonetos, Gonzalo Ramírez.

En los poemas que aparecen, hay más verso que poesía; siempre el tema propuesto, a menos que lo salve verdadera inspiración, cojeará de forzado y retórico. Y aún la musa de la hora, pone demasiado los ojos en blanco, y recita con la mano, no sobre el corazón, sino sobre la solapa. Pero el tono engolado, no es menos representativo de una apostura y un énfasis que venían señalados en el calendario. Y el asunto se prestaba a los desbordes emotivos. Es el peligro de las epopeyas. Y qué decir de la ingenua, anticuada gracia de otro dibujo de Sommariva, que enfrenta a dos Américas, la del instante revelador del arribo de los nautas españoles, y la modernísima de 1892, con piano, doncellas entregadas a la lectura, busto del marino genovés, y, oh alarde, araña eléctrica ¡y teléfono! Queda poco por inventar en el mundo. El progreso ha hecho su obra, en cuatro siglos.

Intercálanse dibujos de jóvenes uruguayos que, evidentemente, no tenían mucha confianza en sus aptitudes, como lo demuestra ese modesto "aficionado" que ponen entre paréntesis detrás de sus apellidos, como pidiendo excusas por el fruto de su talento. Hacia el fin, hay una sustanciosa selección de "pensamientos", escritos por escolares,

EL IV CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO VISTO DESDE MONTEVIDEO

sobre temas como "América", "Colón", "La Gloria", "La Libertad". No escaseaban entonces, por cierto, las mayúsculas. Ahora, al perder hábitos tradicionales, al perder el respeto por ciertas convenciones, también hemos perdido esas mayúsculas. Que no dejaban de significar algo...

Debió ser lindo ver aquellas fiestas del IV Centenario, que fue el primero que se conmemoró con la América independizada. Así tenía valor confirmatorio el homenaje, porque no implicaba sumisión alguna. Y la irrenunciable herencia de la raza podía exteriorizar libremente su júbilo.

En nuestra ciudad, la Comisión encargada de organizar los festejos fue presidida por el Dr. Pablo De María, y la integraban figuras de consideración de la vieja sociedad. Conató de dos partes el programa: hubo fiestas cívicas y fiestas religiosas. Por orden de Mariano Soler, obispo de Montevideo, entre éstas, figuraban "largos repiques de campanas tres veces al día", entre el 11 y 13 del mes.

Las cívicas duraron del 7 al 30 de octubre. Conciertos, veladas literarias, carreras en Maroñas, colación de grados universitarios en el Solís, bailes en el Club Uruguay, en el Club Español, llenan de actividades inusitadas aquellos días. Globos, cohetes, estallan en el aire. El 11 por la noche, se despliega una iluminación "veneciana" (?) por las calles sin agua de Montevideo, y se adorna 18 de Julio, desde la Plaza Independencia a la Plaza Cagancha. No queda banda de música que no salga a la calle. El 12 por la tarde, magna procesión cívica que encabezan los gobernantes, colocación de la piedra fundamental del monumento a Colón, regatas. Por la noche, ahora sí, fies-

ta "veneciana" en la bahía, iluminados los contornos, desde la Fortaleza hasta los barcos anclados en ella, y por último, la vertiginosa cascada de los fuegos artificiales policromando la bóveda nocturna. El jueves 13, por la tarde, fiesta de toros a usanza del siglo XV, en la Plaza de la Unión; a la noche corso y batalla de flores. Durante esos días, la Comisión Filantrópica Colón, distribuyó gratuitamente "a todo el que se presentó a reclamarlo, la carne de doscientas ochenta vacas, cincuenta mil panes, mil sacos de habichuelas, y, en la misma proporción, tasajo, fariña, fideos, arroz, café, yerbamate, pescado, etc., etc."

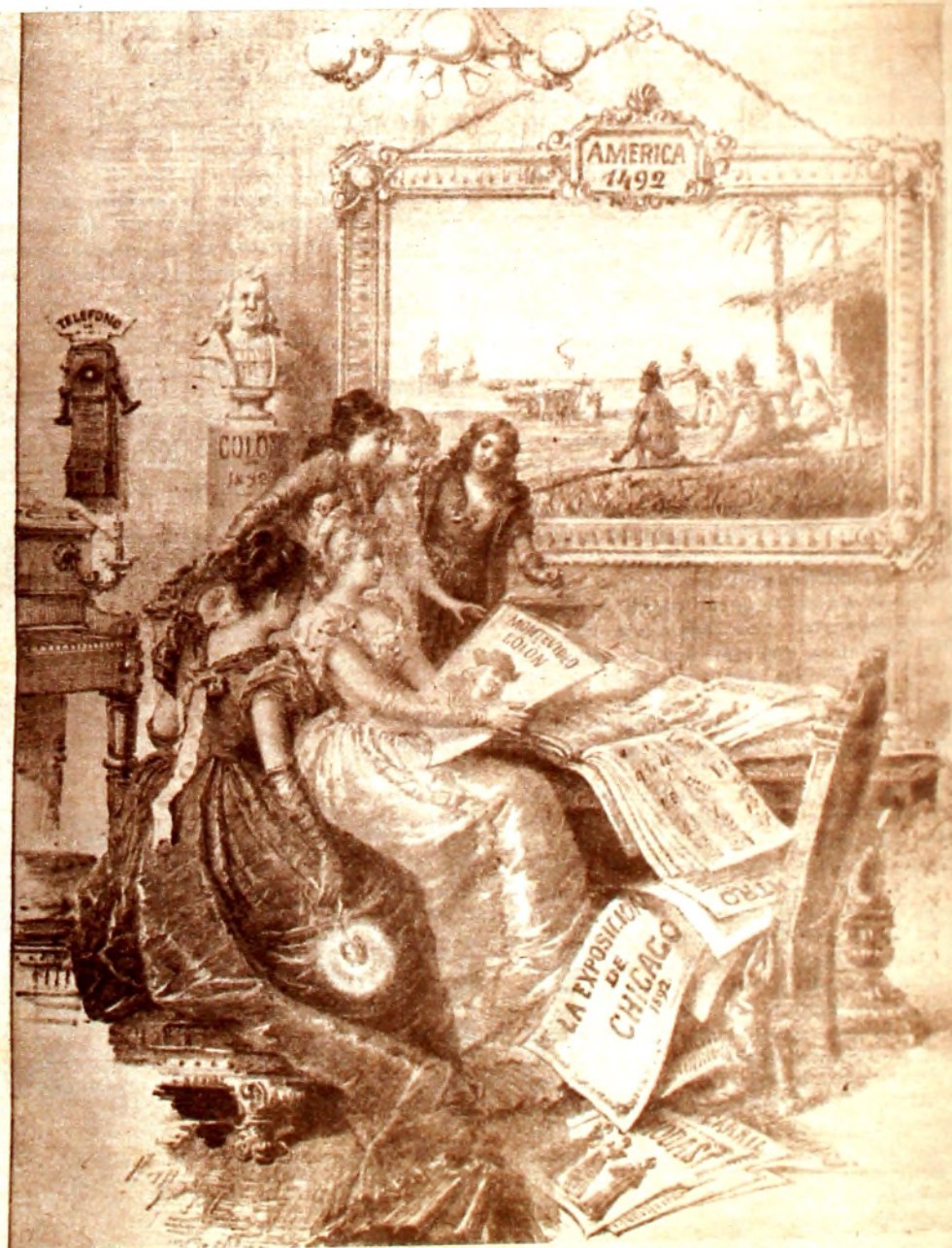
Una ciudad alborozada había querido poner de manifiesto su entusiasmo, en la fiesta de la Raza. Cuatro siglos la hacían sentirse adulta, dueña del porvenir. Cuatro siglos habían limado desniveles; cuatro siglos daban mayoría de edad americana. Sin desdenar nunca el legado de España.

Porque Don Quijote salió al camino antes de que Cervantes escribiera la novela inmortal. Venía ya en las carabelas descubridoras. El segundón buscavidas, el "caballero de industrias", el hidalgo pobre con anhelos de fortuna y gloria, eran del mismo linaje. Todos, héroes de la picaresca. Protagonista: Colón, plantando de este lado del Atlántico, genealogía de soñadores. Que siempre saldrán a la aventura de descubrir mundos.

Y quizás conserva su vibración mágica, el volumen envejecido que vio amanecer el cuarto centenario de nuestro advenimiento a la civilización universal, bajo el signo de la hispanidad.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DÍA)



En este ingenuo dibujo, G. Sommariva alegoriza el salto de cuatro siglos: El progreso: araña eléctrica, el teléfono, señalan el paso del tiempo.

PUNTOS PARA EL MUSEO N.

LA HISTORIA DE BELLAS ARTES

A más de medio siglo de su inauguración, en el Pabellón de Higiene, entonces Parque Urbano, ha reabierto sus puertas después de una clausura de doce años, el Museo Nacional de Bellas Artes, ahora, en un moderno edificio emplazado en el mismo predio que el anterior.

Esta nota y las siguientes recogen los datos con fines informativos para la historia de nuestra máxima institución de arte, durante su vida durante las cuatro décadas en que funcionó en el viejo Pabellón que sirvió de sede.

La primera idea de Museo parece surgir de la Ley N° 210 de 11 de julio de 1839, dictada con motivo de la donación hecha al Estado por el ciudadano Manuel Besnes e Irigoyen de dos tablas caligráficas de su firma, al aceptar la donación y establecer que el Poder Ejecutivo proporcionaría el local en que las obras se conservaran al cuidado del Estado.

El 13 de setiembre de 1847 surge el decreto de constitución del Instituto de Instrucción Pública, mencionando en su artículo 8° al Museo como sede del nombrado organismo, adjunto a la Biblioteca Pública.



Fachada del Pabellón emplazado en el ex Parque Urbano para sede de una Exposición de Higiene, a fines del siglo pasado, convertido en Museo Nacional de Bellas Artes en 1911.

Estas dependencias pasaron a formar un solo ente el 10 de marzo de 1856, constituyendo el Archivo General, Biblioteca y Museos Nacionales, situación de conjunto que se mantiene hasta 1880.

El historiador Pivel Devoto hace nacer la idea de Museo en el decreto del Ministerio de Gobierno, de 4 de setiembre de 1837, que creaba la Comisión de Biblioteca y Museo.

Después de 1880, el Museo Nacional tuvo funciones propias e independientes constituido en tres secciones: Historia Natural, Bellas Artes e Historia.

Así funcionaron hasta el 10 de diciembre de 1911, en que por Ley N° 3932 se creaban los Museos Nacionales de Historia Natural, Bellas Artes y Archivo y Museo Histórico.

Es necesario retroceder, en el orden cronológico, para recordar otros institutos cuya función cultural se desarrolla paralelamente al antiguo Museo Nacional.

Con motivo de la celebración del 25 de agosto de 1900, el Dr. Joaquín de Salterain organizaba el Museo Histórico del Uruguay.

Dicho organismo tuvo su sede en el viejo edificio de la Universidad, pasando luego sus elementos a enriquecer el caudal de la Sección de Historia, del ya nombrado Museo Nacional, en mérito a la Ley N° 2710 de 12 de julio de 1901, que la oficializaba como más tarde, por Ley N° 3527 de 16 de julio de 1909, se reunirían todos los elementos, documentales, escritos, etc., para formar el Archivo Histórico Nacional. Estos materiales, unidos a los citados anteriormente y a los que va poseía de antiguo el ex Museo Nacional, fueron el caudal inicial del Archivo y Museo Histórico que creó la Ley de 1911.

Salón principal en el interior del Pabellón. Sobre la pared del frente el óleo de Blanes, "El desembarco de los Treinta y Tres". En el ángulo y sobre la izquierda, "La Casta Suana" y "San Juan Bautista" (1863). Sobre el resto de la pared, seis óleos de Pedro Blanes Viale. Arriba, "Ondina" de Carlos Grethe, "Cumbres de Guadarrama" de Carlos de Santiago. Las esculturas son: "Estudio", yeso, envío de pensionado de José Be'loni (1913) y "Prometeo encadenado", yeso, de Juan Manuel Ferrari. (Un vaciado en bronce está instalado en la Avda. Agraciada y Rondeau).

Este mismo Instituto cambió más tarde, por Ley N° 8015 de 28 de octubre de 1926, su denominación de Archivo y Museo, por la de Museo Histórico Nacional, que hoy lleva. Por esa misma Ley el Archivo Administrativo pasó a denominarse Archivo General de la Nación, agregando a su acervo, que provenía del Archivo General instituido en 1856 como queda dicho, los elementos correspondientes que poseía el Archivo y Museo Histórico Nacional.

Esta es la historia de los mencionados organismos desde los albores de la constitución de la República.

Instalado el Museo Nacional de Bellas Artes en un Pabellón del entonces Parque Urbano, construido a fines del siglo pasado para sede de una Exposición de Higiene, Pabellón de 39 metros de largo por 21 metros de ancho y por algo más de nueve metros de altura, en el cual, con excepción de las paredes laterales que eran de material, las divisiones interiores eran de madera cubierta de arpillera. Sin contar la tirantería de madera del techo que lo era de zinc, los tabiques insumían 3200 metros de tablas de pino.

Se suspendió la iluminación eléctrica de que disponía el local, quedando los salones tan sólo iluminados por los altos ventanales que lucían las paredes laterales; luz insuficiente para una adecuada visión de las obras. La construcción tal como se ha descrito, ofrecía poca seguridad para sede de un Museo; valedera razón para que ya desde entonces se bregara por la obtención de un edificio apropiado.

En cumplimiento del Art. 5° de la Ley sobre Museos, sometió a consideración del Ministerio de Instrucción Pública, cartera que desempeñaba entonces el doctor Juan Blengio Roca, el Plan de organización a que debía ajustarse el funcionamiento del Museo Nacional de Bellas Artes, señalando la imperiosa necesidad de obtener un edificio más de acuerdo con la alta categoría del Instituto. Esto sucedía en diciembre de 1911.

Los años pasaron. La guerra europea de 1914 impidió la llegada al país de más de cincuenta vaciados en yeso que, dentro de la relatividad de la obra, completarían la colección de escultura comparada, una de las mejores que conservan los Museos de este Continente, que ya poseía el Museo y que ocupaba dos amplios salones laterales de 39 metros de largo por siete de ancho y nueve metros de altura, y que no hubiera sido posible presentar adecuadamente.

Pero pasado ese evento, y para ese entonces el Museo había crecido por la adquisición de obras por el Estado en el lapso 1912 - 1918, se hizo urgente reiterar la necesidad impostergable de obtener un edificio.

Por esa fecha se pensaba trasladar el Museo al local que hoy ocupa una dependencia del Ministerio de Defensa Nacional en la esquina de las calles Soriano y Paraguay donde funcionaba la Sección Femenina de la Universidad.

Sólo pensando, cabe decir, en darle otro destino a los tantos que había tenido el mencionado edificio, y no por adecuado para sede de un Museo podría haberse pensado en aquél. A título informativo, cabe señalar que ese edificio, empezado a construir en 1852, en un predio del que fue donatario el Rey de Italia, tuvo por finalidad la instalación del Hospital Italiano, que nunca llegó a funcionar allí; en cambio, fue sede del Liceo Montevideano, en 1857, de los Servicios Sanitarios del Ejército Brasileño de Operaciones en la Campaña contra el Paraguay, en 1865; del Colegio Cristóbal Colón, en 1870; sede de la Masonería en 1883, y finalmente Universidad de Mujeres, en la época a la que he hecho referencia.

Dos años después no se había adoptado resolución y la Dirección del Museo, entonces a cargo del veterano pintor nacional Domingo Laporte, planteó la impostergable necesidad de mejorar el viejo edificio ya que desde su construcción y desde la fecha de las adaptaciones de que había sido objeto en 1911, para la instalación del Museo, hasta 1920, no se había mejorado en lo más mínimo. La acción del tiempo empezaba, había dejado ya sus huellas: innumerables goteras se abrieron en las chapas

de zinc que cubrían el techo; la humedad amenazaba con el desprendimiento de los reboques de las paredes y atentaba contra la integridad de las obras expuestas.

Así las cosas hasta octubre de 1922, en que el Museo Nacional de Bellas Artes, de acuerdo al Art. 59 de la Ley de Presupuesto General de Gastos, pasó a depender de la Administración Municipal. Ante ella se reiniciaron las gestiones pro-edificio. La Ley de 15 de mayo de 1925 reincorporó el Museo a la órbita del Ministerio de Instrucción Pública y fue bajo los Ministerios de los Dres. Carlos María Prando y Santín Carlos Rossi que se inician activas gestiones para dotar al Museo de un edificio tantas veces requerido, al crearse la Comisión Especial establecida por la Ley de recursos para la construcción de un edificio para la Facultad de Arquitectura y Museo Nacional de Bellas Artes.

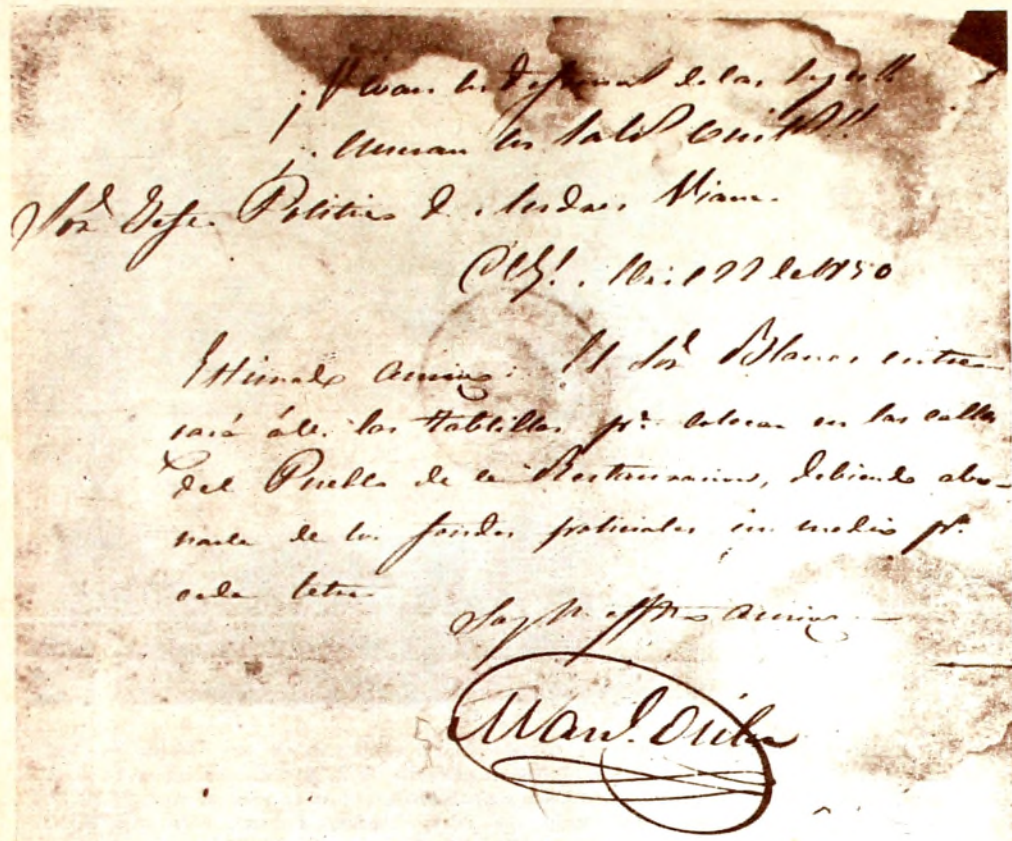
La Dirección del Museo, desempeñada en aquella época por el pintor compatriota Ernesto Laroche, solicitó y obtuvo el 28 de junio de 1929, la aprobación del Plan de Reorganización que debía regir los destinos del Instituto, al tiempo que hacía conocer a la Comisión Especial que presidía el Arn. Leopoldo Agorio el programa para el edificio del Museo, y un anéndice sumario del número de obras y otros elementos complementarios que constituían el caudal artístico del Museo.

W. E. LAROCHE

(Especial para EL DIA)



Perspectiva de las Salas del Pabellón, desde la tercera sala empezando por el "hall" de entrada. En el pasaje, "Víctima de la Guerra Civil", yeso del escultor catalán Domingo Mora; sobre la pared derecha "Gioconda", del pintor italiano Daniele Ranzoni (1843-1889). Sobre la pared de la izquierda "Vita di Caserma" del italiano Giovanni Fattori (1828-1908) donación del entonces Presidente de la República don José Batlle y Ordoñez (1913).



Bajo el título de "¡Vivan los defensores de las leyes! ¡Mueran los salvajes unitarios!" puede leerse esta orden al Sr. Jefe Político don Andrés Viana: Abril 22 de 1850. Estimado amigo: El Sr. Blanes entregará a Vd. las tablillas para colocar en las calles de la Restauración, debiendo abonarle de los fondos policiales un medio por cada letra. Soy de usted affmo. amigo, Manuel Oribé. (Esta orden se publica por una atención del doctor Mateo Magariños de Mello).

HACE años escribí en las "AGUAFUERTES" una página que debió ser el prólogo de esta crónica. La titulé "Nomenclatura aldeana" y enjoraba la figura joven de la Mauricia.

Era entonces un caserío el Cardal. Sendas y rejas florecidas, trigales asomándose al poblado, candilejas, pita, tuna y cardo. Nombre de romance en las callejuelas, por que la aldea gustaba de bautizarlas con palabras simples y frescas.

Un poeta debió apadrinar la callecita de la luna, a la que cortaban bruscamente los bañados de L. Malladot. Y otro la callecita del Cardal, por cuya senda azulada y espinosa se bajaba hasta el río.

Había una esquina blanca y otra colorada, y una esquina del indio y una calle de la fuente, y otra que va al molino, por el del galgo, que fue el primero que conoció el pueblo desde 1839.

Tuvimos también y sentimos no haberla localizado, la callecita de las Tres Marías, no sabiendo si la bautizó así un contemplador del cielo que habrá deseado bajar la bíblica constelación hasta estas viejas tierras del Cardal, acercando al pueblo a esas tres mujeres remotísimas, la de Judea, la de Samaria y la de Magdala.

Eso pasaba entre el año 1843, en que se fundó la nueva población del Cardal, y el año 1849, en que se le dio el nombre de Restauración.

Acaba de Aparecer

"Cofre Bruñado"

de M. Ferdinand PONTAC

Evocaciones de la Restauración

En: BARREIRO Y RAMOS, EL PALACIO DEL LIBRO Y CASTELLANOS

NOMENCLATURAS DE LA RESTAURACION

ración.

Basáñez fue uno de sus puntales. No habrá dudado él tampoco, al iniciarse el sitio, de la próxima victoria. Así lo pensaba Oribé cuando apadrinó en la Quinta de los Olivos a una hija de Norberto Larravide a la que puso el nombre de Victoria. Pero así que corrían los años sin que se la entrevistara, debió pensar que el destino le ordenaba quedarse allí para siempre.

Habría deseado don Tomás levantar en el Cardal un pueblo que le recordara los de su costa cantábrica: una gran iglesia de piedra rodeada de grandes casas con tejado y balcón saliente; angosta calleja, con adoquines; los aleros arrastrando enredaderas y sombras; un vago olor de humedad o de pasto recién cortado, huyendo de los portales; algún escudo nobiliario sobre un dintel labrado. Un verdadero ensueño vasco.

La realidad fue otra. El conjunto de ranchos de adobe tradujo hasta en su falta de alineación el auro con que fue levantado. No existía la soñada iglesia de piedra; en su lugar oficiaba una capillita en medio de naranjos, y en vez de la población tranquila y soñadora, hervía el campamento con el relámpago rojo de los asaltos.

El coronel Reyes soló sobre el rancharío unos años después, y la Restauración apareció sobre el Cardal como bajo el ademán de un mazo; casitas bajas, arrunadas como por un sentimiento instintivo de mutua avuda, y en las cuales no debía respirarse otro aire que el íntimo de los viejos hogares de la patria.

Lo indudable es que antes de 1849 no tuvo la Restauración una nomenclatura que respondiera a finalidades históricas. Hasta ese año la Restauración era considerada por el propio Oribé como el caserío del Cardal. El 24 de mayo el jefe sitiador, desde el saladero de Fariña, lo consideró un pueblo y le dio el nombre de la Restauración, habiendo el ingeniero Reyes alineado las calles a las que dio nombres que vinieron a sustituir a las que fueron bautizadas por el poeta romántico. Desaparecieron así las callejitas de la luna, de la fuente, de las Tres Marías y apareció, entonces, sustituyendo a la calle Real la calle de la Restauración.

Ya tenía el nuevo pueblo un centro poblado de varias manzanas, cuyas calles paralelas a la calle principal, al norte de la misma, tomaron los nombres de Morón, 25 de Mayo y del Carmen.

Al sur había una sola vía abierta, a la que dio el nombre de calle que va al molino.

Las transversales eran nuevas. Se pensó en los cuatro arroyos que circundaban a Montevideo y se las bautizó con los nombres de Toledo, Maná, Pantanoso y Miguelete. A las otras se les llamó calles del Colegio, de la Iglesia o de San Agustín, del Campamento, Buceo y Cardal.

Fuera de esas vías de tránsito no contaba la Restauración con ninguna otra. Todas esas calles están marcadas en el plano de 1850. El profesor Alfredo Castellanos, que nos cedió la alternativa de publicar la foto de este plano, cree que

estuvo muchos años en el Instituto de Historia de la Arquitectura. Nosotros lo teníamos también sin identificar. Lo teníamos por mano de Cavia, que era quien sabía más de la historia de nuestro pueblo. El plano es de 1850. Ese fue el año en que el general Oribé cambió el nombre de la calle de la Restauración por el de General Artigas.

Pero hizo algo más. Numeró las puertas de las casas haciendo que un compoñedor de su imprenta, situada en calle General Flores y Possolo, nomenclatura actual, pintara las letras de las calles de la Restauración, por lo cual dio orden de pagar un medio por cada letra.

Ese pintor era entonces un desconocido. Tenía veinte años y él lo había empleado en la imprenta donde se editaba "El Defensor". Era un devoto del jefe sitiador y se llamaba Juan Manuel Blanes.

No tenía entonces la menor idea de erigirse por encima de sus conciudadanos para convertirse en el pintor de la Patria...

Por muchos años quedó la Unión con esa nomenclatura del 50. En el año 1867 ya estaban prontas las nuevas denominaciones que debían tomar nuestras calles.

por el progreso natural de dicha población. 8 de Octubre rememorando la paz que puso fin a la desastrosa guerra de nueve años. Larravide para perpetuar la memoria del primer prelado de nuestro pueblo, a quien se deben muchos servicios en distinta época. Figueroa en honor del viejo vate. Buceo, Porvenir, Nueva Palmira, Propios, porque en dicha dirección se hallan los mojones colocados por el antiguo cabildo.

No marcharon, en cambio, los nombres de Lincoln, Río de la Plata, Tacuarembó, San Carlos, Salto y Minas. Significaban ellos las simpatías por esos pueblos, algunos del Interior, "que no figuraban en la nomenclatura de la ciudad."

A fin se impuso la nomenclatura en 1867.

La calle de Toledo se llamó Pan de Azúcar. La del Manga tomó el nombre de Porvenir. La del Pantanoso se transformó en calle del Plata, habiéndose llamado de la luna, de la Reconquista y del 25 de Mayo. En 1938 tomó el nombre de General Laborde, en recuerdo del antiguo y estimado vecino que fue tantos años comisario del pueblo. La del Miguelete se transformó en General Flores; la calle del Colegio se

de Munar, Felipe Sanguinetti y Crocker, en recuerdo este último de un alto empleado de los tranvías de caballo.

Al norte de la calle del general Oribé la primera vía de tránsito se llamó Juanicó en vez de Maroñas, a la segunda se le dio el nombre de Montecaseres, que después de 1919 se transformó en Juan Jacobo Rousseau; a la tercera se le llamó Fray Bentos, en vez del nombre de Carmen que tuvo hasta el año 1867.

Ya estaba abierta la vía donde en 1879 se extendieron los rieles del ferrocarril a Pando; a esta calle se le denominó General Rondeau. Entre Fray Bentos y la vía se abrió una calle de una cuadra para aliviar el tránsito de la plaza de toros; a esa calle se le llamó Curiales. Actualmente tiene mayor extensión y se le llama Pamplona.

Al final rodea lo que fue redondeo de la plaza, que fue demolida en 1923 por orden de los herederos de Crodera.

Al sur de la calle del General Artigas había una calle que pasaba junto a la plaza, y que por eso se llamaba calle de la plaza.

Tenía sólo tres cuadras; iba de Buceo a la calle del Colegio. En 1867 se le llamó calle del Asilo, pues pasaba por el lado norte del Asilo de Mendigos.

Ya estaba abierta la segunda calle al sur de General Artigas. En el plano de 1850 está marcada como calle que va al molino. En 1867 se le dio el nombre de Figueroa, en recuerdo del poeta del himno, muerto repentinamente en 1862.

La plaza de la Unión se llamó "San Agustín" hasta 1897 en que se llamó "17 de Setiembre" en homenaje a la paz que terminó la guerra un mes después de la muerte del Presidente Idiarte Borda.

En 1905 se llamó "Juan Carlos Gómez" hasta 1923, en que se le dio el nombre actual de "Cipriano Miró".

La calle Corrales tiene este nombre desde 1870 en que se construyeron los corrales de abasto, bajo la presidencia de Lorenzo Batlle. Hasta entonces se llamaba camino de Sierra.

La calle 8 de Octubre tiene esa denominación desde 1910. Hasta entonces se llamó 18 de Julio.

M. Ferdinand PONTAC (Especial para EL DIA)

es el plano de Reyes, que en el año 1861 "La República", diario situacionista de la época de Berro, solicitaba en sus columnas dos cambios fundamentales. En su edición del 2 de febrero pedía el cambio de nombre de la calle Juanicó por el de General Oribé, reservando el nombre de General Lavalleja para la calle que se llamaba por el pueblo con nombre de Asilo.

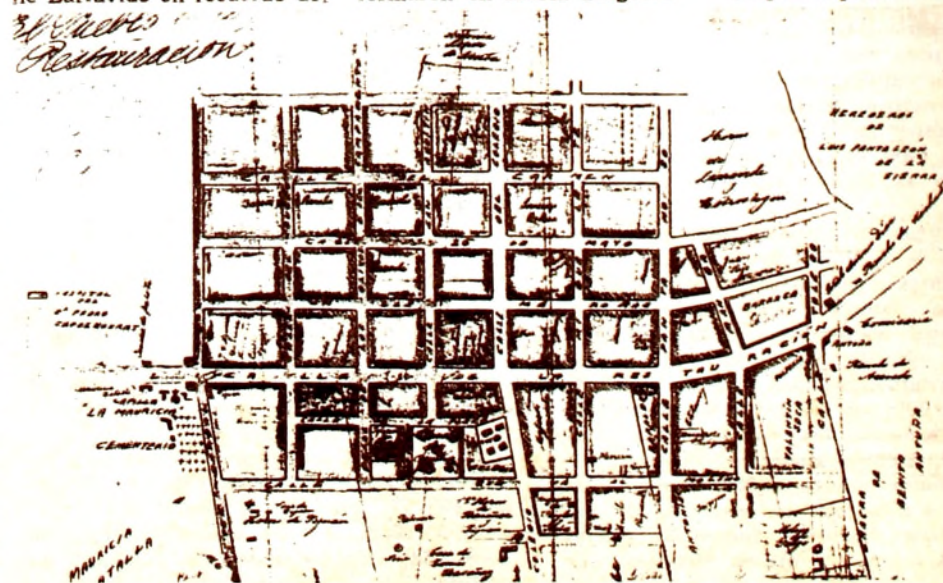
No tuvo éxito la idea de "La República", pues el primer magistrado era Venancio Flores.

En febrero 18 de 1866 escribía "El Siglo" en sus columnas: "La calle del General Artigas continuará llamándose así. La plaza Washington, así nombrada en honor de la gran República cuyo ejemplo deberían imitar nuestros gobernantes. La calle Larravide en recuerdo del

vecino que tanto se interesó llamó entonces Norberto Larravide; la de la Iglesia, o San Agustín, tomó el nombre de Agricultura hasta 1919 en que se transformó en Cipriano Miró; la de los Olivos o del Campamento tomó el nombre de Industria; la del Buceo tomó el nombre de Artes hasta 1919, que se transformó en Gobernador Viana; la calle del Cardal tomó el nombre de Comercio.

Ya estaba abierta desde el año 1865 la calle que debió llamarse Doña Mauricia, muerta el 25 de agosto de ese año, pero se llamó finalmente Montevideo.

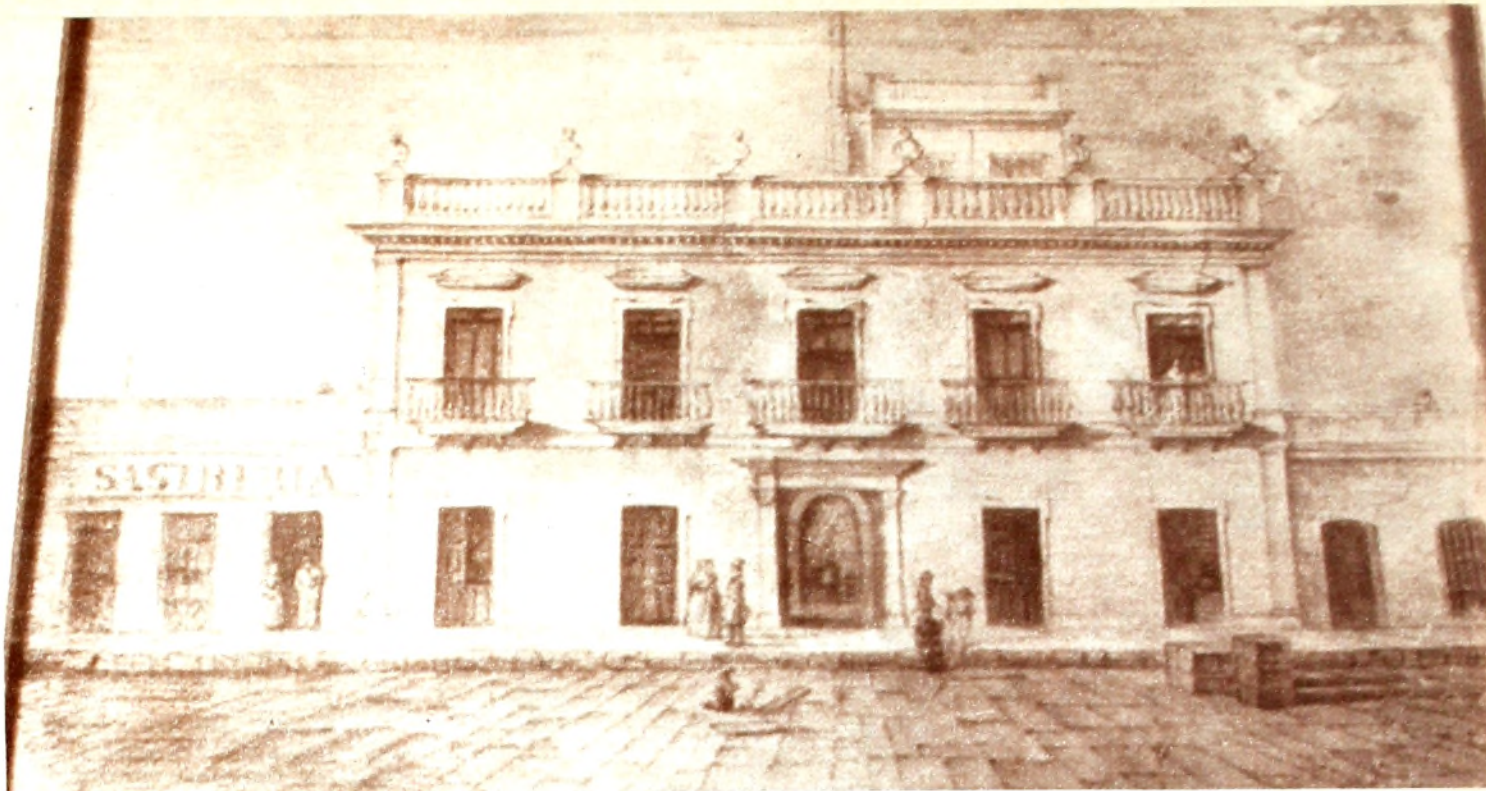
De Comercio hasta Propios no había ninguna calle salvo Montevideo. Después se libraron al pueblo las calles La Paz, Progreso y Buceo, que en 1919 se transformaron en María Stagnero



Plano de la Restauración en 1850. Este plano fue conseguido por el profesor Alfredo Castellanos en el Instituto de Historia de la Arquitectura. Castellanos cree que posiblemente sea el plano de Reyes.



Dr. José M. Fernández Saldaña.



La casa de Roosen, a la que se refiere la nota, nueve años después de su construcción (1833-1844), mostrando así su estado primitivo, que ha sido ahora fielmente reconstruido. Dibujo a lápiz de L. Betinotti. (Colección Octavio C. Assunção).

La Iconografía Uruguaya y el Suplemento

TREINTA años son una brevísima dimensión en la relatividad de la historia de la Tierra, o aun de la humanidad; ya son espacio más respetable para la historia de una República joven como la nuestra, y pueden ser muchos años cuando son casi todos los que de edad tiene quien esto escribe.

Admirables treinta años de enseñanzas los que deja atrás en este mes de octubre, mes primaveral que quizás le aseguró auguralmente esa eterna lozanía de que disfruta el Suplemento Dominical de EL DIA. Y esto de la enseñanza lo decimos de propia experiencia.

Si nosotros en mucho aprendimos por el decir paterno que la historia de la Patria tenía dos ciclos bien diferenciados antes y después de Don José Batlle y Ordoñez, mucho también lo presentimos, más de lo que nuestros pocos años nos lo permitían, cuando, probablemente buscando la aventura selvática del eterno Tarzán topábamos con su augusto retrato orlado con la frase cetera de justo recuerdo. Del mismo modo, cuántas veces quizás en procura de la noticia gráfica que mostraba los bélicos aspectos de la pasada conflagración mundial, nos topamos con la placidez de un recanto del Montevideo de ayer y la nota sencilla y erudita, de auténtica sapiencia, del doctor José M^o Fernández Saldaña.

De este modo llegamos a nuestro tema. Y hacemos la expresa aclaración de que esta nota la dedicamos con particular respeto y afecto a la memoria ilustre de quien fue verdadero maestro de la iconografía uruguaya, el Dr. Fernández Saldaña.

En el primer año, es decir, en ese trimestre del año de la fundación de 1932, no aparecen en el Suplemento notas iconográficas uruguayas; pero, quizás con un algo de premonitorio, encontramos en el N^o 1, una serie de fotografías de la casa de los esposos Roosen-Regalia, la casa de los mármoles, se le llama en el texto afectuoso y no exento de poesía; esa misma que remozada por completo —es decir regresada a su fisonomía primitiva— por la dedicación y afanes del Director del Museo Histórico Nacional Profesor Juan E. Pivel Devoto, va a ser, muy en breve, librada al público, como hermosa sección de costumbres del mencionado Museo.

Mas ya en 1933 empiezan a aparecer motivos iconográficos de nuestro Montevideo o de las costumbres de nuestra campaña.

Durante casi dos décadas la pluma ágil e incisiva del Dr. Fernández Saldaña ilustrará los motivos gráficos de los viajeros y artistas europeos como D'Hastrel, Palliere,

Vidal, Martens, Darandeu, etc., o los uruguayos (o asimilados como tales) como don Juan M. Besnes e Irigoyen, su ilustre tocayo Blanes, Hequet, o los argentinos Morel, Pellegrini, etc.

Desfilarán así por las páginas del Suplemento, ilustrando un siglo de vida uruguaya: calles, monumentos, rincones portuarios o de la vieja ciudadela; próceres, caudillos, matronas ilustres, padres de la patria.

Quizás y sin quizás, una obra de gran aliento tuvo su inspiración en estos artículos del Suplemento Dominical de EL DIA, cuando la zarpa del Destino acallara ya la voz del Dr. Fernández Saldaña sumiéndolo en el largo silencio del que pasó al eterno.

Nos referimos a la Iconografía de Montevideo, obra propiciada por la Intendencia Municipal de Montevideo, ejercida por el Agr. Don Germán Barbato y que fue realizada con la dirección del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, encargándose su Presidente Don Ariosto D. González de engalanarlo con un Prólogo que es un elvado ejemplo de su saber, con un magnífico

aporte cartográfico del Arq. Don Carlos Pérez Montero y el aporte iconográfico, material de sus colecciones y conocimiento del tema, de mi padre Don Octavio C. Assunção.

Detrás de esa obra fundamental está el verbo encendido de Fernández Saldaña y sus artículos del Suplemento.

Varios han seguido sus pasos, abordando diversos aspectos de la iconografía uruguaya en estas mismas páginas.

Y así las páginas del Suplemento Dominical de EL DIA, han seguido reflejando a través de treinta años, los documentos gráficos que constituyen la historia viva del Uruguay durante un siglo.

Quizás no haya un modo más directo de estudiar la historia de un pueblo que a través de los óleos, acuarelas, dibujos y grabados que captaron su realidad física y social a través del tiempo, hasta por ese "dejo" espiritual y subjetivo que cada autor le ha impreso.

Emeric Vidal con sus "aires" superrealistas; Martens en sus requintes goyescos; la delicadeza romántica de D'Hastrel; la

gracia ingenua, rípiante en el arte pero documentada y hasta "cariñosa" en la esencia de Besnes e Irigoyen; el arte mayor, algo melodramático y teatral, pero sabio y fuerte de Blanes.

Por eso lo decimos sin ambages, fundamental, fundamentalísimo ha sido el aporte de las páginas del Suplemento de EL DIA para el conocimiento y la difusión de las imágenes de la Patria. Aparte los elementos que integran los fondos de los institutos oficiales: Museo Histórico Nacional y Municipal y Biblioteca Nacional, tres colecciones privadas dieron su importante aporte a través del tiempo para esa obra: la de Pietracaprina, la de Fernández Saldaña y la de Octavio C. Assunção.

Y por el cuidado que las reproducciones fotográficas, muchas de ellas, por sí, piezas de colección, merecían, y que tanto preocupaban al Dr. Fernández Saldaña, consiguió que (caso único, nos atrevemos a creer, en el periodismo) se le devolvieran los originales fotográficos intactos.

Y con este recuerdo, deseamos al Suplemento muchos otros treinta años de fecunda presencia literario-periodística al servicio de la cultura nacional.

Fernando ASSUNÇÃO

(Especial para EL DIA)



Asalto por los ingleses y entrada por la brecha de la Ciudadela el 3 de febrero de 1807, en momentos en que es herido el teniente coronel S. T. Vascál; dibujo realizado por un oficial, y acuarelado en Londres por F. Burney. Una de las primeras manifestaciones de la iconografía uruguaya y la de más calidad artística antes de la Independencia Nacional (Colección Octavio C. Assunção).

FIGURAS DE COROT



Autorretrato a la edad de 29 años.



Muchacho con sombrero de copa.

EL prestigio de Corot aumenta cada vez más. Este pintor, cuya vida transcurrió casi toda en el siglo XIX (1796 - 1875), está camino de aparecer, entre la pléyade de los Ingres, Delacroix, Courbet, Millet, Manet, Degas y algunos otros, como un astro de primera magnitud, quizá incluso como una encarnación del arte de su tiempo en Francia, lo mismo que Poussin en el siglo XVII, que Watteau y Fragonard en el XVIII. No le ha sido a la posteridad necesario más que cien años para que pueda medir toda la extensión de su valor.

Hace dos o tres años, el Louvre presentó una selección considerable de lienzos sacados de sus reservas; ante la abundancia de las obras maestras de Corot, hubo necesidad de destinarle varias salas, y se le confirió así a su autor una especie de supremacía.

Sin embargo, éste era mostrado todavía tal y como había sido siempre considerado, incluso en vida, como un paisajista, lo que además daba a su superioridad una categoría particular, debido a que el siglo XIX es, por excelencia, el siglo del paisaje.

UN ASPECTO POCO COMUN

Y he aquí que el mismo museo, por una duración de cuatro meses, consagra toda la Galería Mellien a un Corot poco conocido, es decir a Corot retratista y pintor de personajes.

Germain Bazin, conservador jefe del departamento de pinturas, al que debemos esta exposición, se ha interesado por el oficio del maestro hasta el punto de reservar un stand entero a ampliaciones fotográficas y radiográficas que descubren los menores rastros del pincel y revelan los fondos de ciertos lienzos cubiertos de varias capas superpuestas. Podemos seguir así los tanteos técnicos del artista, que se acompañaban de una cierta evolución en su concepción misma del arte.

Pero estas son, un poco, preocupaciones de especialistas. El gran público no buscará, indudablemente, en el conjunto que tendrá ante la mirada (más de setenta pinturas de pequeño tamaño y una decena de dibujos), el reconocer la manera de tal o cual período de la vida del pintor. Además, esto podría no tener mucho resultado, porque la crítica moderna, ayudada por la ciencia, ha demostrado frecuentemente la inexactitud de atribuciones basadas sólo en el examen superficial de los cuadros. Así ocurrió con la *Blonde Gasconne*, pintada veinticinco años antes de lo que indicaba el redactor del catálogo de la venta póstuma de 1875, engañado por la perfección de esta obra magistral.

El oficio de Corot es a veces libre, chocante, desdeñoso del detalle, con un grano rugoso y empastes, como en *Femme à la poitrine dévoilée*, que data de 1835-40; *Saint-Sébastien*, pintado en 1850-55; *Muse* de 1865, o también *Jeune Grecque drapée de blanc*, 1868-1870. Otras veces, por el contrario, su toque es liso, su modelado suave y su dibujo preciso, como en *Le Capitaine Faulte de Puv-parlier*, *Madame Charmois* y *Femme à la Perle*, que se escalonan de 1829 a 1870. Sus tonos son en su mayoría pardos y grises, con una o dos notas de color vivo, dadas generalmente por un detalle del traje.

Que no ha cesado de progresar durante su vida de labor, es cosa que no ofrece duda y también que él sabía mejor que nosotros en qué consistía este progreso. Pero podemos permitirle que haya conservado este secreto.

Sus figuras pueden repartirse en tres grupos: los retratos de parientes o amigos, los estudios de modelos de taller, los pequeños personajes situados en un paisaje para animarlo.

DEL PAISAJE A LA SICOLOGIA

Sólo los retratos propiamente dichos nos revelan en él a un temperamento distinto del de paisajista. Quizá, en presencia de

las muchachas y de los niños, experimentaba una emoción semejante también a la que le perturbaba antes los grandes espectáculos de la Naturaleza; pero en esto él veía y buscaba dar otra cosa. Sus retratos están esclarecidos de un reflejo de pensamientos y de sentimientos que emanan de un alma oculta que ha sabido descubrirse y que nos muestra con una emocionante verdad.

Su padre era comerciante; él mismo había estado empleado en una casa de paños; frecuentaba tiendas de moda. Ha pintado a su hermana, sus sobrinas, sus vecinos y sus hijos. Y ninguno ha sabido nunca, como lo hizo en *Mme. Sennegon*, *Mme. Baudet*, *Blanche Charmois*, expresar el espíritu, a la vez simple, sutil, un poco burlón, inocente en el fondo, con mil resortes de energía y de inteligencia práctica de la parisiense laboriosa, que llevaba en su tiempo bandas, rizos y gorro, pero que es también de todos los tiempos.

No dejaremos tampoco de hacer observar que, cuando se presentaba la ocasión, supo sondear el corazón de los humildes de destinos laboriosos, como en *La Mariée*, criada del pintor Cibot.

Sin embargo, los estudios, que se podrían calificar de anónimos, ejecutados en el taller según modelos de profesión, parecen el fruto de otras búsquedas, de otras preocupaciones. No se trataba ya para Corot de fijar en una imagen la expansión de un alma que cree conocer y que quiere, sino de hacer un cuadro en el que exaltará las cualidades plásticas de un modelo vivo, de un traje, de un medio elegido. Algunas veces lo hará para realizar con poesía una composición más o menos simbólica sobre una abstracción tal como el ensueño, la música, la tragedia, la comedia, y entonces su inspiración le viene tanto de él mismo como del mundo exterior. Algunas veces permanecerá objetiva, interpretando lo real sólo sacará una belleza de las formas, de los colores, de las proporciones y de las líneas, no sin una emoción en la que sin duda pondrá una parte de amor, quizá incluso de piedad, pero esta vez exactamente como ante la Gran Naturaleza y en puro paisajista.

FISONOMIA HUMANA Y FISONOMIA DEL LUGAR

En el primer caso, producirá obras como los dos lienzos titulados *L'Atelier*, como *Liseuse couronnée de fleurs*, quizás como *Jeune femme à la jupe rose* y *La Dame en bleu*; en el segundo una cantidad de pinturas de gran categoría como *L'Algérienne*, *Sibylle*, *Albanaise* y esa *Jeune femme à l'écharpe rose*, cuadro ampliamente bosquejado, casi un esbozo, y que por su factura es quizás el que agrada más nuestro gusto actual.

En cuanto al grupo de figuras en un paisaje, son en general o estudios y retratos del género de los precedentes, pero de muy pequeñas dimensiones a los que se ha dado como fondo árboles o el campo, como por ejemplo: *Mère et enfant sur la plage*, *Mr. Pivot à cheval*, *Mme. Stumpf et sa fille*, o bien simples paisajes a los que pequeños personajes, oportunamente colocados, añaden una nota de vida humana, al mismo tiempo que se integran completamente en la fisonomía del lugar: *Le Chemin de Sèvres*, *Repos devant la ferme*, *Bretonnes à la Fontaine*, *Le Charriot d'Arras*, etc.

Estas notas son suficientes, según espero, para indicar que el interés de la exposición es enorme. El pintor que exalta es un grandísimo pintor. ¿Quiere esto decir que sea superior al que nos es más familiar? No, indudablemente. Pero, después de todo, la manifestación de un acertado efecto añade un maestro más a la historia de la pintura francesa, sin eclipsar por ello el que conocemos ya.

Jean GALLOTTI

(Extinfor. — Exclusivo para EL DIA)



El estudio.



"Velleda".



Mujeres bretonas en la fuente.



Retrato de Mme. Charmois.

NO llegaba a los dieciocho años. Era menudita, bien formado el cuerpo, saltones los senos. Ojos recintos y dientes magníficos como única hermosura sobre un rostro f-o.

Había terminado de lavar, y como las casas quedaban lejos, hacía tiempo en tanto secaba la ropa, monte adentro. Iba llenando dos botellas con reventonas pitangas. El sol estaba por llegar a lo más alto de su arco, hacía vibrar el aire y rutilar el espejo del arroyo. De un casal de chajás, que por allí tenía el nido, esalló el grito de alarma. La moza, que estaba en lo más espeso de la selva, detuvo sus pasos y afinó el oído... hasta que sintió que alguien, a caballo, entraba al paso. Quedó inmóvil. Cesó el chapoteo de los cascos en el agua. Ella, silenciosamente, pasó por entre las ramazones. Y alcanzó a ver, quebrada, la figura de un hombre que había desmontado, y la de su caballo, caídas las riendas sobre la arena. Bruscamente él juntó su espalda contra el tronco de un ceibo añoso, sacó una pistola, llevó su doble boca a la sien. Ella sintió el golpe del gatillo al caer, y lanzó un grito de espanto. Y asomó en el sendero del paso. El la miró, blancos los ojos.

—¡No haga eso, don! —clamó ella.

El bajó el arma. Y habló:

—Vengo corrido, con la perrada encima. Mire mi caballo, no da más. Yo tampoco doy más. Va pa días... ¡Y aura me falla el tiro!

Se sentó sobre un tronco caído.

—¡Pero no me entiego, van a tener que matarme!

En su mirada, en todos sus gestos, había tanta desesperación como determinación.

Sintióse un tropel, muy distante. Ella se le acercó.

—¡Escóndase en el monte, lleve el caballo! Yo los bolearé...

El levantó los ojos y la observó profundamente. Vio en los de ella una conmovida y al mismo tiempo firme voluntad.

—¡Apúrese, pues!

Con el caballo de tiro desapareció entre sombría masa de los árboles. Hubo un instante de silencio absoluto. De nuevo, ya más cerca, se oyó el golpear de patas de caballo sobre el camino. Ella levantó unas ropas, que ya habían sido lavadas y estaban tendidas, y las amontonó a su lado. Tomó una de las prendas, la abrió sobre la tabla y comenzó a golpearla suavemente con una vara. Y a cantar una tonada entre dientes... hasta que los hombres asomaron del otro lado. Ella detuvo el golpear y los miró entrar al arroyo y vadearlo. Eran seis, colgando sables. Cinco de ellos llevaban tercerolas. Avanzó uno y le dijo:

—¿No pasó por aquí un hombre?

—Sí, señor.

—¿Qué rumbo agarró?

—¡Que rumbo iba a agarrar! Siguió el camino sin decir güen día. Parecía ido...

—¿Ido? Iba juyendo, es un bandido...

Pero lleva caballo pa poco rato. ¡Vamos! Cuando el silencio del monte fue el silencio de siempre del monte, el hombre apareció.

—Por aura parece que vamos salvando el cuero...

ISABEL ARAUJO

—Va a tener que quedarse unos días a lo nutria. Yo le traeré comida mañana. Arregle esta noche cómo pueda...

—¿Por qué hace esto?

—Por proximidad, na más.

Isabel Araujo comenzó a hacer el camino del lavadero para socorrer al matrero. El tercer día de su encuentro, mirándolo comer, ella lo observaba, medía en todas sus dimensiones. Era un hombre joven. Sus

zura subyugante. Era alto y apuesto. Ella iba diciendo:

—La partida llegó a la estancia pa averiguar. Revolvieron todo. El sargento quería dar güelta y revisar el monte. Habló que usted no podía haber seguido. Pero el segundo dijo: Ha de haber quebrao el camino a la salida del paso. Y rumbieron al pago de los Arruda.

—Van a volver...



punzantes ojos verdes cuando miraban fijamente causaban un dolor extraño a los que chocaba. Pero después de tales destellos se suavizaban y entonces cobraban una dul-

—Eso carculo. Tiene que hacer algo, don.

—¿Qué querés que haga?

—¿Yo que sé, don?

—No me digás don...

Y se le arrimó a lo yaguaré que va a saltar sobre la presa.

Seis días después de esta conversación, sobre el anochecer, el hombre se acercó a la estancia. Iba a caballo, el mismo caballo que había pisado por milagro el arenal del paso, aquel mediodía. Gritó. Del galpón salió un peón.

—¿Qué se le ofrece?

—¿Vive aquí Isabel Araujo?

—Sí, señor.

—Es mi prima...

—Ah... llegue y apéese.

Y el hombre, poco a poco, se fue filtrando en la casa toda y en los espíritus de todos los de la casa. Al año de estar capataceaba la hacienda. Con su mirar felino —ya gato faldero, ya gato montés— su imposición fue aceptada, o acatada, sin sentir, sin violencia. Una noche al entrar a su cuarto para dormir, Isabel Araujo se coló tras de él. Se volvió sorprendido.

—¿Qué andás haciendo?

—Sentate, quiero hablarte.

—Mirá...

—¡Sentate!

Se sentó, paciente, en su cama.

—Habla, pues.

—Mirá: va pa un año que te salvé la

vida, entodavía me la tás debiendo, no te olvides. Dispués me amañé pa traírte... Aquí parí un hijo, que es tuyo, pero que pasa por de otro. He pasao verguenzas de toda laya... por no hacerte mal. Y aura has denrao de amorios con la hija del patrón...

Cailló ella un instante, lo miró fijamente y no bajó los ojos ante los de él, que rugaban. Siguió:

—Todo esto te lo he dicho muchas veces. Esta va ser la última.

El habló lentamente:

—Escuchá, Isabel: no te niego la cuenta. Pero dejame terminar la senda. Si me caso con ella yo seré quien talle aquí; y vos tendrás tu lugar...

—El lugar que debo tener es al lao del padre de m'hijo.

—¡Tas loca!

—Mañana me dirás lo que has pensao...

Al otro día, cruzándose, ella le dijo:

—¿Qué tenés que decirme?

—¡Que sos loca!

—Y vos un forajido, un ruin...

Ella fue a la cocina y se sentó junto a una negra vieja que tenía a su hijo en la falda, dormido. Era el único ser, allí, que conocía su drama, la única que sintió piedad por ella.

—Tía Mota: dígame a Fileto que tiene que hacerme la comisión.

—Me parece muy bien, m'hija.

Y allá va el negro Fileto, hijo de Na Mota, boca de noche, al galope corredor afuera.

Al otro día, a las diez de la mañana llegaron seis soldados de policía al mando de aquel segundo que cruzó el paso cuando Isabel Araujo salvó al hombre. Al ruido de caballos y sables salió el patrón.

—¿Está su capataz?

—Ta de rodeo. Ha de llegar sobre las diez...

—Vamos a esperarlo.

—¿Qué pasa con mi capataz?

—¿Se acuerda, hará un año, cuando le revisamos la casa?

—Sí, señor.

—A él lo buscábamos. ¡Ni sabe qué crucera le ganó bajo el techo! ¡Que entren todos, que nadie salga cuando él llegue! ¡Usted también!

El segundo y los soldados se metieron en el galpón, junto a sus caballos. Y cayó sobre las casas una quietud y un silencio de tragedia.

Sobre las once traspusieron la portera del potrero de las casas, capataz y peones. El hombre punteaba el grupo. Cuando se apeó frente al galpón salió el segundo, pistola en mano.

—¡Entregate!

El reculó, desvainando un largo facón. Pero los soldados lo cerraron en un círculo de tercerolas.

—¡Atenlo!

Hizo apeaar uno de los peones, que atónitos contemplaron la breve e inusitada escena. En su caballo, que desensillaron, lo subieron.

—¡Mañana devuelvo el overo! —dijo el segundo como despedida.

Y el grupo se fue esfumando entre el polvo del camino que el sol hacía luminoso y vibrante. Allá adentro sonaron los lamentos de la hija del patrón.

Isabel Araujo recorrió el sendero que iba a la manguera distante, desapareció en ella, pasada la entrada. Na Mota, con su hijito en brazos la vio irse. Fileto se le arrimó y murmuró:

—¡A lo peor hace una barbaridad!

Na Mota fue también, lentamente, sobre el sendero. La encontró sentada sobre una gran piedra, el rostro perdido entre sus manos. La negra le dijo:

—Llore un rato, m'hija, desahúguese... Pero repunte el mal. Este gurisito entodavía precisa de su leche.

Entonces Isabel Araujo estalló en sollozos, unos sollozos sordos, casi salvajes, así como queja de perro que se castiga mugir de vaca que se degüella. Después levantó la cabeza, ya sosegada.

—Déme m'hijo. Na Mota.

La negra se lo alcanzó. Ella lo puso suavemente en su regazo. Hizo asomar al niño uno de sus senos. El niño comenzó a mamar. A veces detenía el chupeteo. Levantaba grandes ojos, miraba los de su madre, sonreía. La negra también sonreía.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)

POWER oferta..!

PARA MEDIA ESTACION

SELAN

\$275

EL OVILLO

(seda y lana)

ENVIOS CONTRA REEMBOLSO

18 de Julio 1486 - Mercedes 1360

VENTA DE MAQUINAS DE TEJER

ARQUITECTURA MADRILEÑA

APUNTES DE
PIERRE FOSSEY

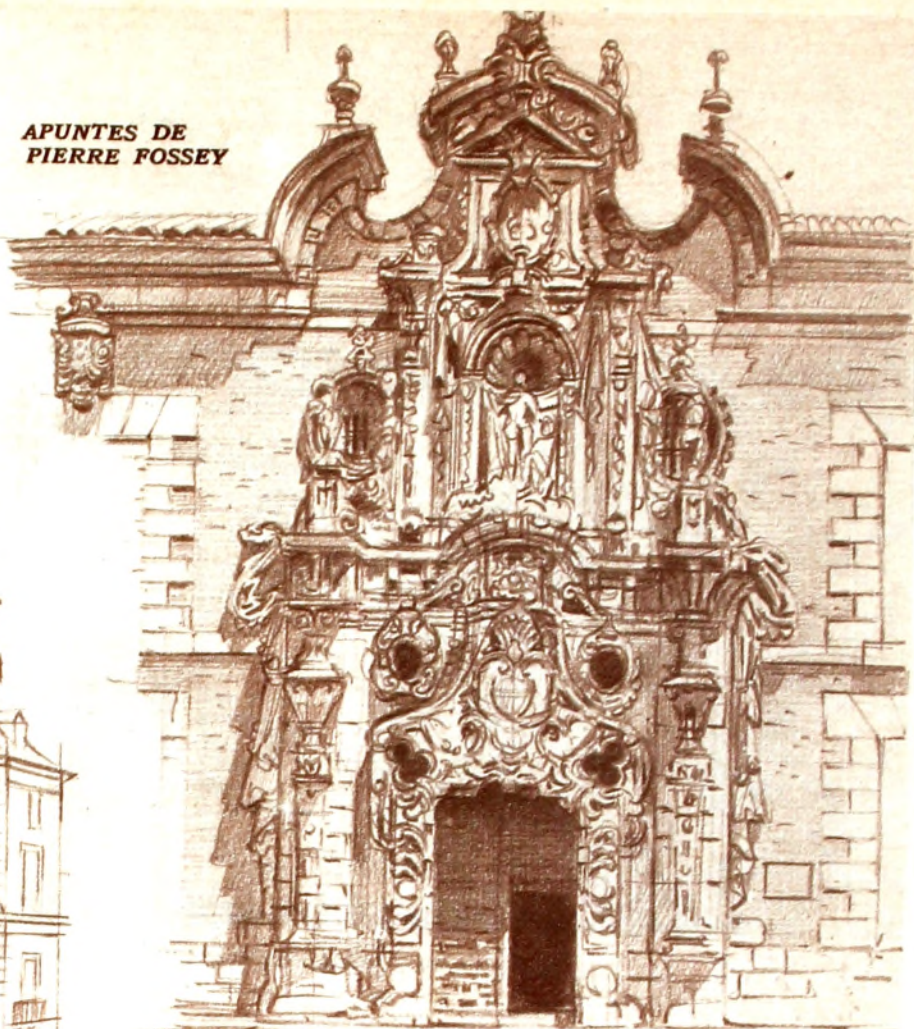
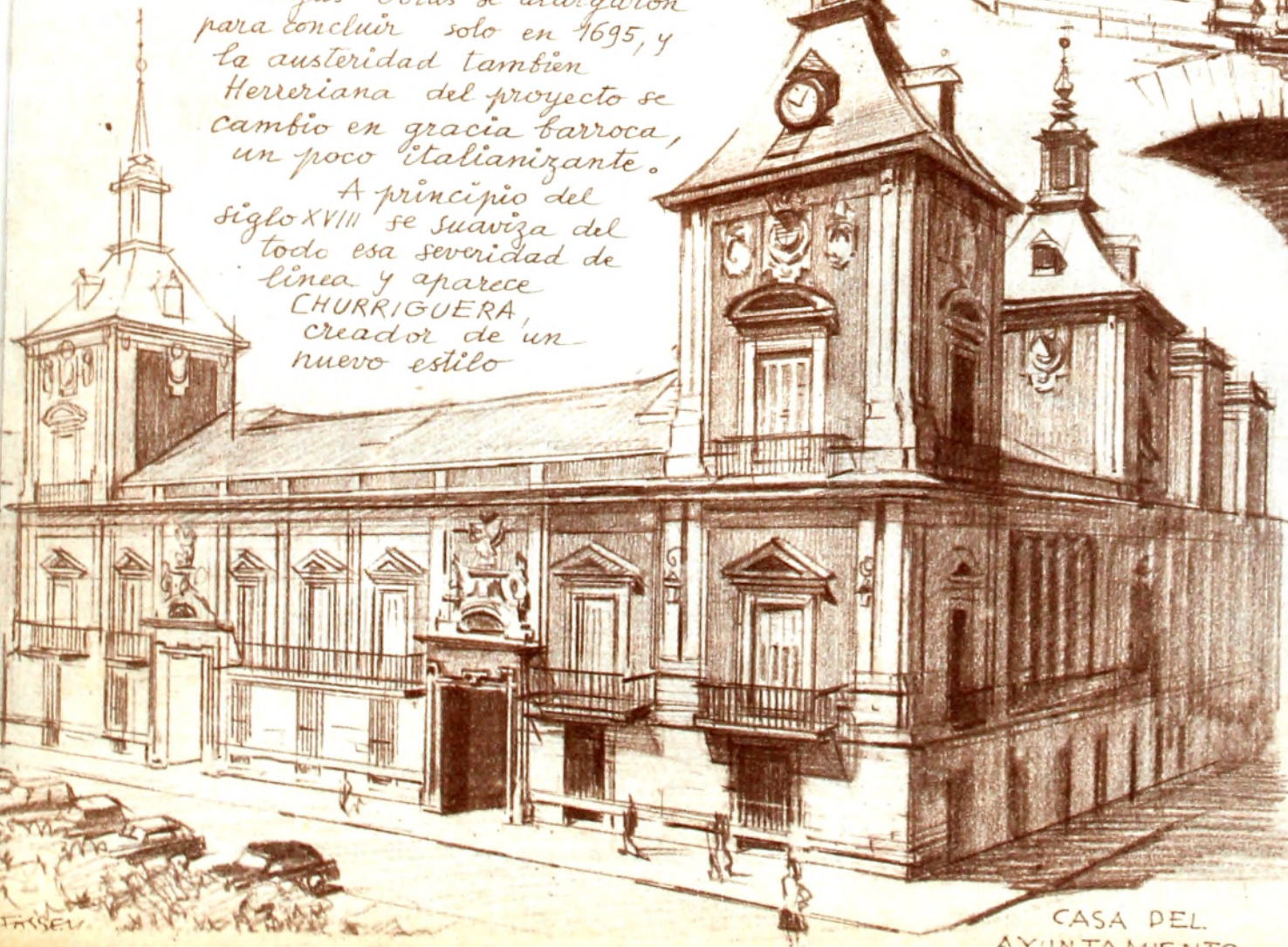
El MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES, plaza de la Provincia, fue construido en 1634 por el arquitecto CRESCENZI continuador del severo estilo creado por JUAN BAUTISTA DE TOLEDO y JUAN DE HERRERA arquitectos del ESCORIAL (1563-1584).

Del otro lado de la PLAZA MAYOR, plaza del Salvador, casi en la misma época,



el arquitecto GOMEZ DE MORA empezó en 1641, la CASA DEL AYUNTAMIENTO, cuyas obras se alargaron para concluir solo en 1695, y la austeridad también Herreriana del proyecto se cambió en gracia barroca, un poco italianizante.

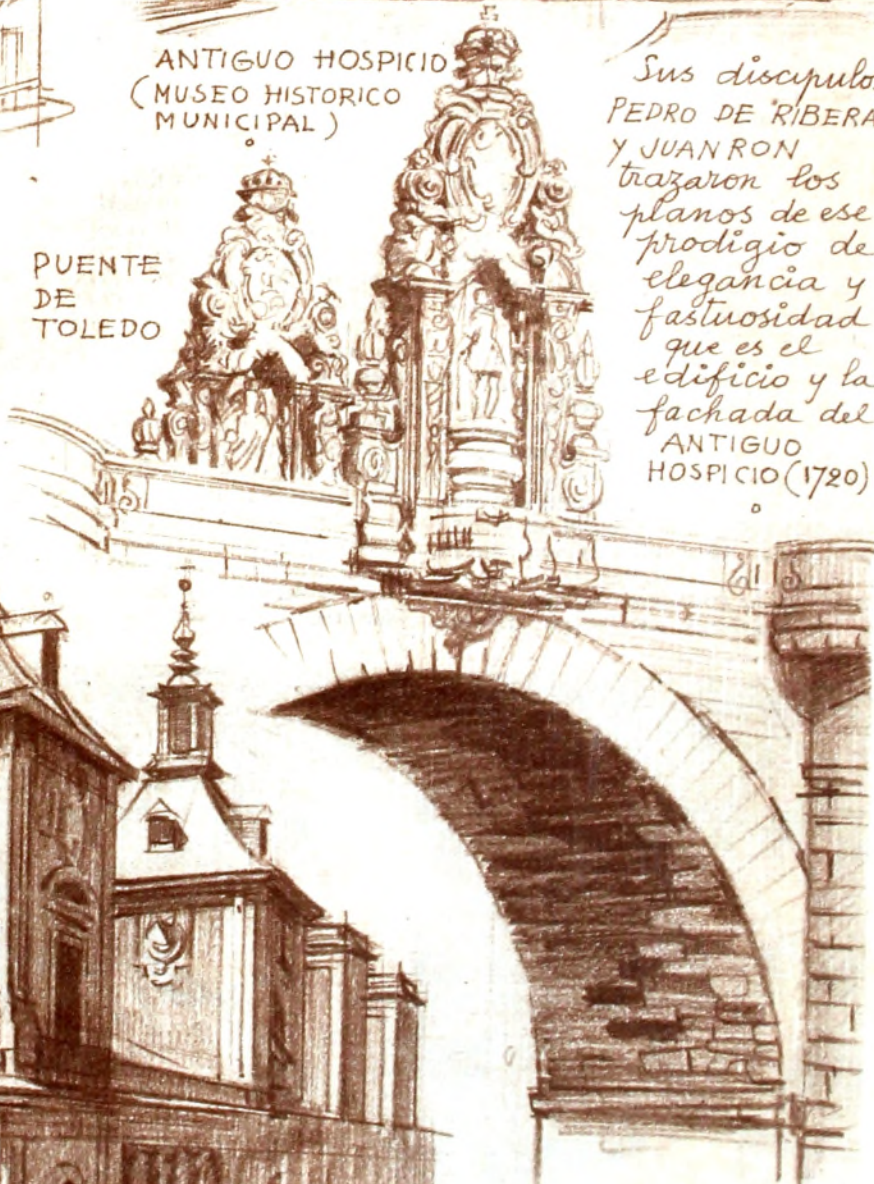
A principio del siglo XVIII se suaviza del todo esa severidad de línea y aparece CHURRIGUERA, creador de un nuevo estilo



ANTIGUO HOSPICIO
(MUSEO HISTORICO MUNICIPAL)

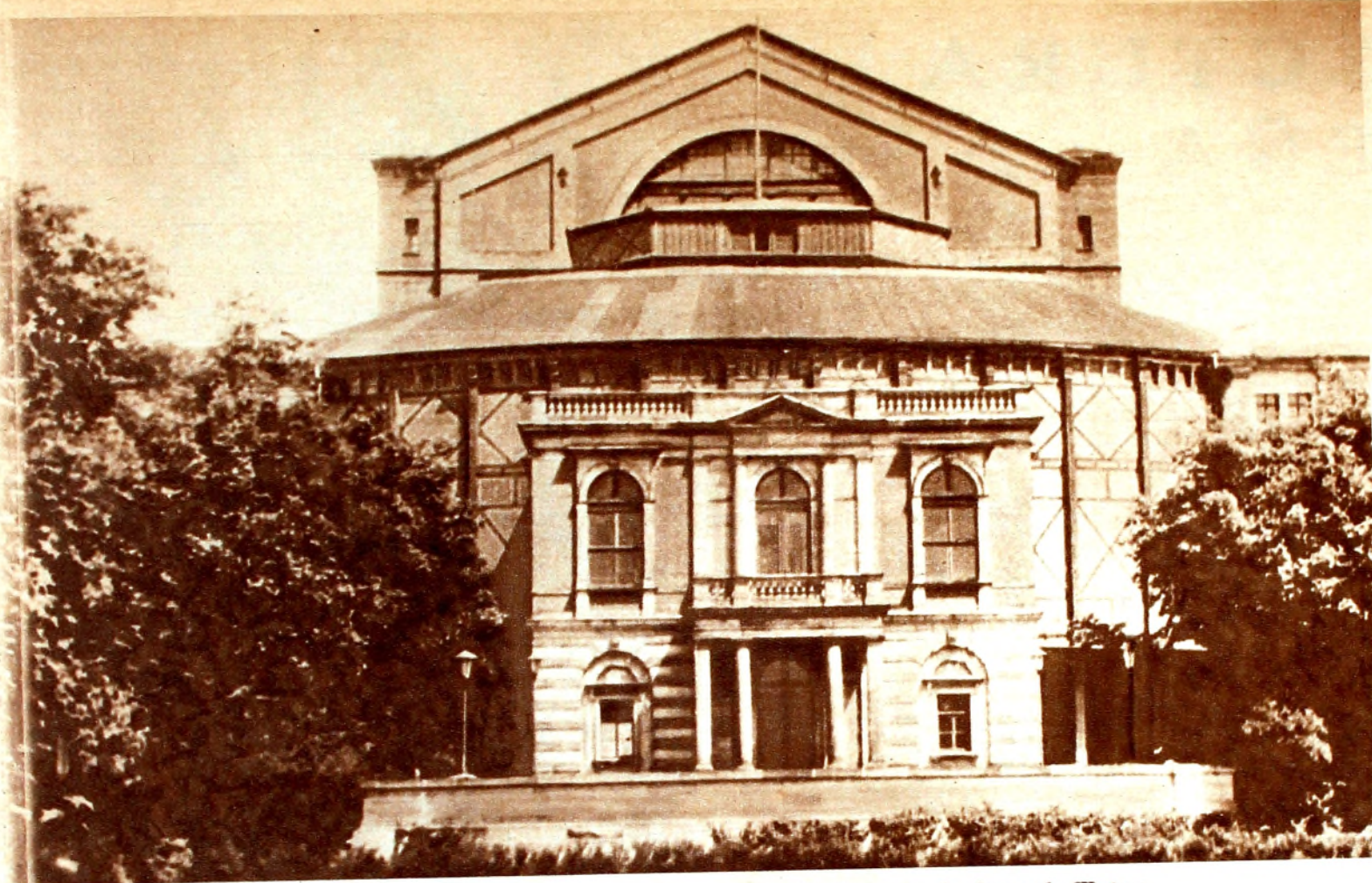
Sus discípulos PEDRO DE RIBERA y JUAN RON trazaron los planos de ese prodigio de elegancia y fastuosidad que es el edificio y la fachada del ANTIGUO HOSPICIO (1720)

PUENTE DE TOLEDO



En 1732 los mismos arquitectos y esculptores levantaron sobre el río Manzanares un magnífico e historiado puente de granito con nueve arcos de medio punto: el puente de TOLEDO

CASA DEL AYUNTAMIENTO



El Teatro de los Festivales de Bayreuth, hoy igual que en la época de Wagner.

NO falta mucho para que Bayreuth, la gran Meca de los wagnerianos cumpla cien años. Pero quien aquí llega con la idea de hallar un museo, un lugar de recuerdos, se equivoca por lo menos en parte. Bayreuth vive. El Teatro de los Festivales vive. Más aún: es nuevamente un centro desde donde emanan corrientes orientadoras. Extraña resistencia la de una obra finalizada en 1882, extraña supervivencia la de un estilo que en su época era revolucionario y que posee fuerzas suficientes para subsistir por encima de cambios y derrumbes políticos y sociales.

Bayreuth sigue siendo la fortaleza wagneriana. ¿Qué otro mortal pudo erigir su propio teatro dedicado exclusivamente al casi religioso culto de su obra? Ni Shakespeare, ni Goethe, ni Goldoni, ni Molière; y entre los músicos compositores de ópera, ni Monteverdi, ni Lully, ni Scarlatti, ni Gluck, ni Rossini, ni Verdi, ni Gounod, ni Ricardo Strauss (para sólo nombrar algunos de los más exitosos en su tiempo). Uno solo lo consiguió: Wagner. Coronación de una vida de lucha, de amarguras, de fracasos. Ahí está

IMPRESIONES MUSICALES DE UN RECIENTE VIAJE

el Teatro de los Festivales, tal como lo soñó Wagner en los más audaces de sus sueños.

Nuevamente termina una temporada. Durante un mes Bayreuth polariza buena parte del interés que durante los veranos europeos es absorbido por una cada vez más creciente cantidad de festivales. Tiene en realidad un único rival: Salzburgo. Pero es mucho más exclusivista en cuanto a repertorio; aquí no suena otra música que la de Wagner mientras la ciudad natal de Mozart compone un programa universal en el que figuran obras de diferentes tiempos y creadores. La corta distancia entre ambas ciudades permite a muchos aficionados participar de ambos festivales.

La esplendorosa situación económica europea ha tornado prósperas las más arriesgadas empresas culturales. Tanto Bayreuth como Salzburgo ya no conocen problemas financieros como en los tiempos pasados;

muy por el contrario, su problema consiste en no poder dar cabida a todos los amantes de la música que vienen peregrinando para asistir a representaciones sencillamente perfectas. Aunque discutibles, como en el caso de Bayreuth. Porque este templo wagneriano ha emprendido, a manos de los nietos, una renovación total en cuanto a puestas en escena. Se ha "modernizado", como se suele decir, con los consiguientes debates que tal actitud tuvo que promover. Wagner era un dramaturgo nato. Cada gesto en la escena va subrayado por un motivo musical, por un tema significativo. La impresión visual es tan importante en sus obras como lo es la impresión auditiva: ambas en conjunto forman la idea de la "obra integral del arte". Ahora los nietos del maestro, Wieland y Wolfgang Wagner, han impuesto un estilo visual completamente novedoso. Han "limpiado" la escena. Donde antes, desde la época del abuelo, abundaban los ob-

jetos, los detalles, el "realismo" del paisaje, ahí ahora ya no queda nada: el escenario está vacío o casi vacío. Sólo las luces crean ilusiones. Las rocas donde Brunilda duerme su largo sueño y es despertada por Sigfrido, es ahora nada más que un sitio elevado y ligeramente curvado —como si fuera, simbólicamente, el tope del mundo— y la soledad es grandiosa y angustiosa, como si aún no hubiera nacido la vida en nuestro planeta. La casa de Sigfrido no es más que la insinuación de un techo rústico sostenido por el fuerte tronco de un árbol. Pero hay otras impresiones que dejan más lugar a discusiones e incluso a fuertes rechazos: de "Los maestros cantores de Nuremberg" ha desaparecido nada menos que la idílica imagen de Nuremberg, de la plácida ciudad medioeval, con sus callecitas sinuosas, con el ancho árbol en flor (que pide Wagner expresamente como símbolo del verano e inspirador del gran aria que entona Hans Sachs) y otros detalles pintorescos e insinuantes. Cuando de masas se trata, los nietos de Wagner tienen un concepto curioso: las ordenan en formas geométricas. Así marchan (sumamente impresionantes) los peregrinos del "Tannhäuser"; así se ubica la jubilosa muchedumbre del final de los "Maestros cantores", así asisten los invitados al certamen trovadoresco en "Tannhäuser".

Bayreuth me había invitado de la manera más cordial. No quise visitar el lugar durante el Festival mismo. A mí, bajo todo punto de vista, me fascinan más los preparativos que la representación. Y así pude presenciar los ensayos. Tanto los musicales cuando los más famosos directores "wagnerianos" trabajaron con la enorme orquesta

compuesta de las mejores figuras, como los escénicos cuando Wieland y Wolfgang explicaron sus ideas a los cantantes destinados a interpretar este año los papeles principales. Proviene de todas partes del mundo. Hoy cantar Wagner ya no es sinónimo "ser alemán". (Así, por ejemplo —¡qué cambio!— el papel de Venus en "Tannhäuser" es interpretado por una cantante neerlandesa, y cuesta creer que Wagner no se hubiera entusiasmado con una Venus tan ideal en figura y canto). Uno de los grandes representantes del papel de "Tristán" ha sido, durante unos años, un latinoamericano: Ramón Vinay, tenor chileno. No hay, por suerte, prejuicios nacionalistas en Bayreuth. Es hoy una obra universal. Cautivante y pujante, alrededor de una música eterna.

Kurt PAHL

(Especial para EL DIA)



Los nietos de Wagner, Wieland y Wolfgang, hoy los conductores espirituales y directores de escena de los festivales.



Rudolf Kempe ensaya "El anillo del Nibelungo" para el Festival de 1962.



Interno de un collar o pectoral de oro con decoración en relieve de una figura humana y tres glifos. Exhumado en el "Cenote de los Sacrificios" de Chichen Itza. (Foto Campá).



Dos muñecos de lastex o caucho crudo, que posiblemente se empleaban para hacer sacrificios significativos. Cenote de los Sacrificios, Chichen Itza. (Foto Campá).

todo ese material excavado en la zona maya mexicana.

Lo interesante, en lo que se refiere a los especímenes de metal extraídos del cenote, además de su estudio técnico, consiste en que la mayoría son piezas hechas fuera de la zona. Las hay de la lejana Colombia, de Panamá, Costa Rica, Guatemala y también del Norte, del Valle de México, de Chiapas, Oaxaca y otras zonas. Todo esto nos prueba la mencionada importancia que desde el punto de vista religioso poseía el cenote de los sacrificios.

Hace siete años se realizó el primer intento de extraer tesoros del fondo del cenote empleando para ello los modernos equipos de aqua-lung, lo cual fracasó debido a la oscuridad de las aguas, producida por el lodo en suspensión. Con este antecedente, el pasado año se realizó una nueva tentativa, también con la autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, pero en esta ocasión se aplicó un aparato que habría de ser funesto para las piezas extraídas y para la labor científica. Muchas piezas, al ser absorbidas por la bomba aspirante se rompieron y dañaron, excepción hecha de los objetos de metal. Por otra parte, la estratigrafía se anuló por completo, con lo cual fue imposible tener la seguridad de la sucesión cronológica de los materiales extraídos. Y si hubo tejidos, éstos, por supuesto, fueron destrozados completamente. Por fortuna el trabajo fue detenido con un resultado material considerable de hallazgos.

Cuatro meses trabajaron los buzos y el artefacto extractor, a razón de mil objetos por mes, totalizando 4.000 aun cuando los primeros 15 días apenas si salían piezas. La mayoría son cascabeles de oro, cobre bañado en oro y cobre. Ninguno de ellos tiene su sonaja. Esto se debería, según los espe-

EL POZO DE LA FAMILIA ITZA

EDMUNDABIAMOS regresado de las selvas de Quintana Roo, donde contribuimos al estudio de una "ciudad perdida" de los mayas, de las que de tanto en tanto se extraen para ir incorporándolas al acervo arqueológico y posteriormente a la obra de turismo de México. Nuestra voluntad estaba ya en el límite de sus fuerzas cuando no nos quedó otro camino que en la búsqueda, capital de Yucatán, ir hasta la ciudad de México, por tierra, custodiando el oro que había sido exhumado en el cenote sagrado de Chichen Itza por un grupo de buzos con la ayuda de un artefacto maderoso para vaciar albercas y piletas, pero no tan astroso para la arqueología. Chichen Itza fue una ciudad maya fundada en el siglo IV de la Era presente, con restos mucho más antiguos en sus entrañas, siendo una de las tres ciudades que formaron la Liga de Mayapan, último esplendor político del Nuevo Imperio maya.

La etimología, en la traducción del maya al castellano sería "boca del pozo de los Itza" y por ello se entiende que menciona los elementos preponderantes del sitio. En primer lugar el pozo o cenote sagrado, conocido en todo Yucatán, y posteriormente, el nombre de la familia fundadora y gobernante de la ciudad, los Itza.

Al norte de los templos, que como pequeños adornos de las grandes pirámides dominan majestuosamente la escena de las ciudades mayas, se halla el camino que conduce al cenote sagrado, diferente a la mayoría de los conocidos que sirven para la recolección de agua en una extensa zona donde ésta es escasa. Si el maíz fue vital para el desarrollo de la cultura maya, es también valioso el decir que junto a ello el elemento preponderante fue el conocimiento de localizar las napas subterráneas de agua dentro de la formación Kartz y perforar el suelo calizo hasta llegar a la misma. Fue en derredor de estos pozos denominados cenotes que se establecieron los grupos mayas en la península de Yucatán. Sin ellos no habría sido posible el establecimiento en grandes zonas de contingentes humanos considerables.

Sin embargo, hay en Guatemala y México cenotes que no fueron precisamente empleados para extraer de ellos agua, sino que fueron por una u otra causa considerados desde un principio como cenotes sagrados o de los sacrificios. En ellos moraban deidades como el dios de las aguas, que recibían para otros dioses superiores presentes de sus fieles. Hasta la época de la influencia Tolteca en la zona maya no se habría llevado a cabo el sacrificio humano en holocausto a los dioses, pero fue desde

ese período en adelante y hasta la conquista, que se realizaron regularmente como complemento de las ofrendas consistentes en joyas, alfarería, telas, copal, etc., que en cada festividad, se ofrecían a los dioses arrojándolas a las aguas.

Es posible que Chichen Itza haya sido la ciudad sagrada más importante de los mayas en esa zona y ello se debería a la fama de su cenote sagrado al que, según las leyendas, venían desde lejos a efectuar ofrendas. Aún en la época decadente (siglo XIII al XV), en que predominaba Mayapán como ciudad principal y Chichen Itza había sido relegada al olvido, se seguían practicando sacrificios en su cenote, al cual concurrían peregrinaciones de fieles desde la misma Mayapán, con el fin de ofrendar a los dioses.

El pozo tiene 60 metros de diámetro en la boca, desde la superficie hasta el agua hay unos 20 metros y la profundidad de ésta es de 13 metros más unos 3 metros de barro. Las paredes, a pesar de mostrar algunos desniveles, son casi parejas e impiden, en todo caso, la posibilidad de ascensión por las mismas desde el nivel del agua, ya fueran las doncellas templarias o víctimas inmoladas en honor del dios del agua, ya fueran las doncellas templarias o los mancebos, no tendrían ninguna posibilidad de regresar a la superficie. Por su parte sur hay, sobre un terraplén, un templete que por su estilo y calidad de construcción se debe al período decadente. Es muy posible que se haya construido cuando los sacrificios humanos eran constantes y su ejecución estaba a cargo de un personal de sacerdotes designado especialmente para el caso. Hay un baño de vapor en su interior que sin duda fue utilizado para purificar el cuerpo de las víctimas.

Es necesario hacer notar que durante el período decadente maya los sacrificios humanos en cantidad no estaban a la zaga de los que se practicaban en Tenochtitlán, capital del mundo azteca.

Al igual que Schliemann, hubo en América alguien que creyó en los libros santos de civilizaciones pasadas y tomando con verdadera fe las palabras del Chilán Balam y las leyendas recopiladas por el obispo Diego de Landa, resolvió penetrar en las aguas del cenote sagrado y extraer de sus entrañas los tesoros para que pudieran apreciarlos los estudiosos y público en general. Gracias a él se comenzó a tener conocimiento de una serie de objetos empleados por los mayas y otras culturas hasta ese entonces desconocidos, así como se

comprobó la real existencia de los, hasta entonces solamente mentados, sacrificios humanos.

Desde 1904, fecha en que adquirió la hacienda de Chichen Itza, hasta 1907, el entonces Cónsul de los Estados Unidos de Norte América, Edward H. Thompson, llevó a cabo el rastreo con buzos en el fondo del cenote y extrajo de él un tesoro incalculable, sólo comparado según los especialistas en valores, con el exhumado en la tumba del célebre faraón egipcio Tutankamon. El tesoro artístico y arqueológico, que hoy es exhibido en el Museo Peabody de la Universidad de Harvard, se compone de piezas de jade, concha perla y huesos labrados y con aditamento de oro, cobre y algunas pocas de bronce negro y logrado por aleaciones. Sobre esto último podemos indicar que solamente en el cenote sagrado de Chichen Itza se ha exhumado en piezas de metal aproximadamente la cuarta parte de

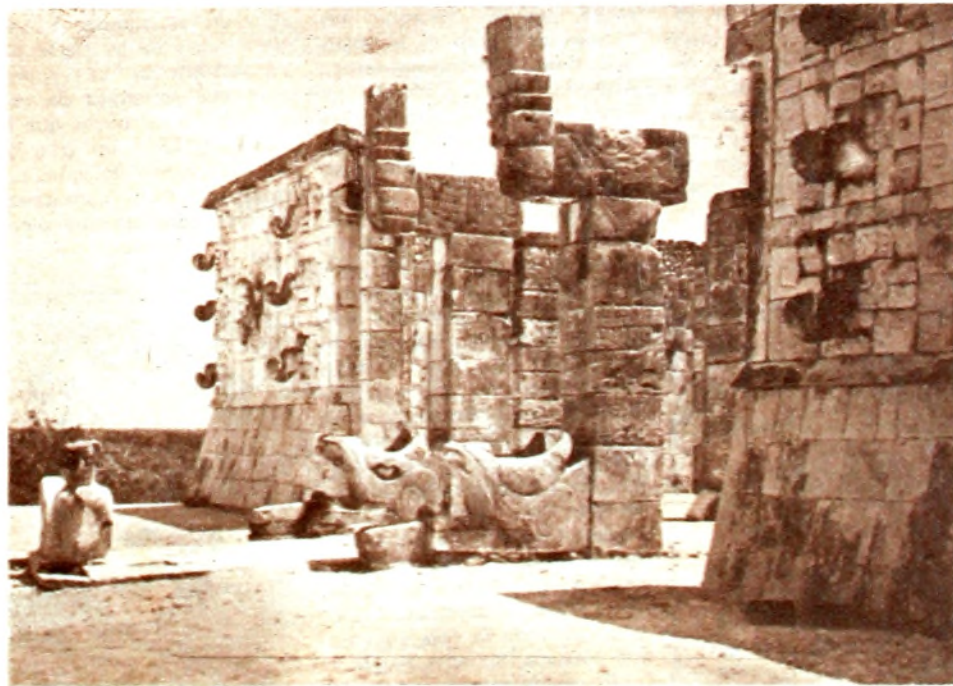
cialistas en cultura maya, a que son cascabeles para la muerte y por lo tanto no debían sonar.

Felizmente, grandes bloques de piedra pertenecientes al templete de cuya plataforma arrojaban los sacrificios y desde donde también ofrecían el corazón caliente de las víctimas a los dioses, protegen el lugar donde, a nuestro entender se deben hallar las mayores riquezas.

No sólo se piensa, por inspiración del Director de Monumentos Prehispánicos de México, Román Piña Chan, en llevar a cabo nuevos trabajos guiados estrictamente por un sentido científico para extraer material en un orden estratigráfico, que seguramente se mantiene ya que se comprobó que en el fondo del cenote no hay corrientes que puedan mover los niveles de depositación, sino que además se podrán extraer los bloques líticos para reconstruir el templete del borde del cenote.

Raúl CAMPA SOLER

(Especial para EL DIA)



Entrada al "Templo de los Guerreros" con su Chac Mool y las serpientes emplumadas delante. Típica arquitectura del período Maya-Tolteca, Chichen Itza. (Foto Campá).

EL CUENTO EN VENEZUELA



Jesús Enrique Lossada, entre cuyas narraciones se destaca la titulada "La máquina de la felicidad".

NOTICIAS llegadas del Caribe nos informaron del Seminario del Cuento Venezolano, realizado en Caracas, "para los Licenciados en Letras que aspiran al Doctorado". Del interés y la agilidad de dicho Seminario darán fe los temas que eligieron y expusieron los participantes: *La evolución técnica del cuento venezolano*, *Los niños en los cuentos venezolanos*, *La generación del 28*, *La mujer en el cuento venezolano*, *El criollismo en Urbaneja Achepoll*, *El cuento artístico modernista en Venezuela*, *El paisaje en tres cuentistas venezolanos*. Pero, como dicho Seminario fue encarado con amplitud, sin laxos chauvinismos, como se tuvo el buen criterio que lo nativo es sólo una parte de la universalidad, también se estudiaron los aportes narrativos de grandes autores, como Maupassant (posiblemente, el verdadero maestro del cuento corto), de Chejov, de nuestro Horacio Quiroga, de James Joyce, de Poe, de Kafka, de Hemingway.

Hemos ahora de referirnos, por vinculación temática, al tomo "Los mejores cuentos venezolanos" en selección de Carlos Dorante, obra de la que se ha realizado un tiraje de trescientos mil ejemplares. Y que será seguida de una segunda parte, en selección de Guillermo Sucre. Esta advertencia es necesaria, a fin de no creer que este volumen inicial pretende dar un panorama

completo del rico tema elegido. Digamos también que la edición es correcta y no desta a la vez, como corresponde a una obra que busca, en su inmenso tiraje, la difusión muy popular. Sus 224 páginas están nítidamente impresas en papel de diario, con una portada agradable, bien realizada. El "gusto" es algo que no siempre tiene que ver con el valor material. Y esta edición sencilla, discreta, cumple su misión y puede incluso superar, en lo atractivo, a las ediciones pretenciosas.

Veintidós cuentos representan en este tomo a otros tantos autores. Son ellos: "El Catire" por Rufino Blanco Fombona; "Música bárbara" por Manuel Díaz Rodríguez; "El diente roto" por Pedro Emilio Coll; "La rebelión" por Rómulo Gallegos; "De cómo Panchito Mandefúa cenó con el niño Jesús" por José Rafael Pocaterra; "Los pierrots negros" por Leoncio Martínez; "La gloria de Mamporal" por Andrés Eloy Blanco; "La bolita de pan" por Joaquín González Eiris; "Manzanita" por Julio Garmendia; "La máquina de la felicidad" por Jesús Enrique Lossada; "Los batracios" por Mariano Picón Salas; "La cucarachita Martínez y Ratón Pérez" por Antonio Arráiz; "La lluvia" por Arturo Uslar Pietri; "Canícula" por Carlos Eduardo Frías; "La Virgen no tiene cara" por Ramón Díaz Sánchez; "La balandra "Isabel" llegó esta tarde" por Guillermo Meneses; "Mañana sí será" por Raúl Valera; "Lluve sobre el mar" por Gustavo Díaz Solís; "Vecindad" por Oscar Guaramato; "El hombre y su verde caballo" por Antonio Márquez Salas; "La hora y punto" por Alfredo Armas Alfonso y, finalmente, "Glamis ha matado al sueño" por Carlos Dorante, el antologista y el más joven de los autores, ya que nació en el 26.

Una primera observación: varios de estos autores han cultivado asimismo la poesía: el que en ella logró mejores frutos es, sin duda, Andrés Eloy Blanco, más poeta que prosador, en tanto que Rufino Blanco Fombona —que sobresalió en el ensayo panfleto y dejó buenos cuentos— está bien olvidado por sus poemas de un falso modernismo. Más poetas: Antonio Arráiz, con sus intensos versos de "Asnero". Y, en una línea más denurada, Jesús Enrique Lossada, una de las mayores voces líricas de la Venezuela actual.

El primer cuento del libro, el de Blanco Fombona, posee color nativo, pero está tratado con cierta ingenuidad; pertenece al pasado, carece de nervio. Sin embargo, su ubicación resulta lógica, por cuanto el autor significa una auténtica expresión de criollez en épocas invadidas de galicismo. No conocíamos a Manuel Díaz Rodríguez como cuentista, aunque sí como novelista y —sobre todo— en su personalidad de ensayista perteneciente al mundo del arielismo. Tanto Rómulo Gallegos como Arturo Uslar Pietri son bien conocidos entre nosotros (sobre todo Gallegos, que llega a ser popular) por las ediciones de gran tiraje y larga difusión de sus más significativas obras. Están bien representados en esta antología, en la que —como es natural, como es fatal— no todos los valores llegan a la misma altura. Pero en sus páginas, dentro de esos altibajos, puede apreciarse el saludable esfuerzo de estos escritores por decir su verdad: lo acucioso de su buen deseo de adaptar esa verdad a la técnica más adecuada, que en algunos autores llega a zonas avanzadas.

Aunque en el arte narrativo —como en el poético, como en toda creación estética— es preciso respetar el temperamento de cada creador, su verdad emocional, su naturaleza (siendo esta característica personal una de las grandes diferencias entre el arte y la ciencia) creemos que si bien en América pueden darse creaciones novelescas de carácter más o menos abstracto, sin vinculación con la realidad ambiente (y varios buenos ejemplos de ellos han enriquecido nuestra literatura) parecería que el narrador americano no puede —quizá no debe— sentirse muy ausente de la realidad que lo circunda. ¿Será una causa de la mucha ineditez de temas vernáculos? ¿O de la compleja riqueza natural y social de estos numerosos países? La meta —alcanzada por Quiroga en algunos de sus cuentos misioneros— es unir esa visión telúrica a la otra: la interna, la del infinito mundo de la conciencia y de la subconciencia: naturaleza y espíritu unidos sin molestarse, hermanados en una armonía ideal.

En esta selección de cuentos venezolanos preferimos aquellas páginas en que el drama humano se expresa con intensidad y limpidez, buscando lo universal en la en-



Arturo Uslar Pietri, cuya novela "Las lanzas coloradas" ha logrado amplia difusión en América.

traña de la venezolanidad. O aquellas páginas en que la venezolanidad se va ensanchando en universalidad, en integral amor humano, recordándonos los magníficos versos que, en una noche de La Habana, en 1949, nos dijo uno de los mayores poetas de América, Andrés Eloy Blanco:

...para mí no hay negro esclavo,
para mí no hay indio vil,
para mí no hay perro judío
ni hay español gachupín... (*)

Un reparo tenemos, no obstante, que hacer a este libro: le falta un índice bibliográfico de cada uno de los autores (o una breve noticia al frente de cada uno de los cuentos). Quien lee esta selección llega, en más de un pasaje, a querer conocer más del autor, y tiene el lógico deseo —diríamos, el justo derecho— de que le digan dónde, en qué libro debe buscarlo. También es natural que se quiera saber algo del autor, de su vida, aunque sólo sea en breves líneas. Y si todo esto pudiera ir acompañado de algunos datos referentes a artículos que traten de dichos autores, mejor que mejor.

Gastón FIGUEIRA
(Especial para EL DÍA)

(*) En principio, la palabra gachupín designaba al español que iba a establecerse en México. Algn movimiento exageradamente indigenista le dio luego carácter peyorativo.

UNAMUNO TARDO EN COMPRENDER A DARIO

DON Miguel careció de sensibilidad para los franceses. No podía entender la mágica atracción que la "Ville Lumière" ejercía sobre los poetas de España y América. ¿Por qué ha de ser París —decía— la ciudad que los descubra y no Londres, o Berlín, o Viena o Bruselas?

Las letras francesas en general le fueron siempre poco simpáticas a Unamuno, y especialmente la poesía. "No puedo con esos monos de Europa ni con su literatura tan clara, tan fácil, tan bien hecha, tan fría". Y menosprecia a Verlaine, cuya grandeza

no vislumbraba y censura al modernismo, porque se nutría de leyendas, de mitología y de personajes antiguos. Sólo gustaba de la poesía de vida palpitante.

Detestaba a los "meñudos que rimaban", pues únicamente admitía poetas "de cabellos cortos y alma larga".

Claro está, que Darío le causó repulsa "porque las plumas del indio se le veían por debajo del sombrero". Además, Darío adoraba a París, su cara Lutecia. En su oportunidad declaró: "Mi esposa es de mi tierra; mi querida es de París".

Cuando Unamuno reprocha al nicaragüense el parisiismo de sus versos, éste le señala que su francesismo no molestaba a lo regional, que él era medularmente hispánico; sólo cultivaba el galicismo mental. ¿Acaso no muestran su americanismo el "Canto a la Argentina" y la "Oda a Roosevelt"? Y muestra su hispanismo el hecho de que para rejuvenecer sus formas líricas fue a beber en las fuentes de los antiguos cantores del misterio de clerecía. ¿Qué modernista leyó como él toda la colección de los clásicos de Rivadeneira?

El modernismo fue para Unamuno una prueba más que suficiente de imпотencia y falta de originalidad. Como integrante de la generación del 98, exigía una re-

creación de esencias totales y una renovación a fondo de conceptos y estéticas, que configuraran verdades universales y eternas.

Darío le escribe: "Podrá haber diferencias entre usted y yo; pero jamás se dirá que no reconozco en Ud. a una de las fuerzas mentales que existen hoy, no en España, sino en el mundo. Yo quisiera tener de su parte alguna palabra de benevolencia para mis esfuerzos de cultura. Soy de los pocos que han visto en Ud. a un gran poeta. En cuanto lo que a mí respecta, una consagración de vida como la mía merece

alguna estimación. Usted es un espíritu director. Sus preocupaciones sobre los asuntos eternos y definitivos le obligan a la bondad y a la justicia".

Cuando en 1905 Unamuno pasa revista a la literatura hispanoamericana, entona la palinodia respecto de Darío: "¿Cabe negar la influencia buena o mala de Rubén Darío en la juventud española que al cultivo de la poesía se dedica?"

Darío se defiende arguyendo que no es culpable de sus malos imitadores. Ya lo dice en el prólogo de sus "Prosas profanas": "Mi literatura es

mía en mí".

Más tarde, le escribe el vasco al nicaragüense: "Lo que yo veo precisamente en usted, a través de lo mejor que de sus obras conozco, es un escritor que quiere decir en castellano cosas que ni en castellano se han pensado nunca, ni pueden hoy pensarse".

Luego declara: "Con esta lengua que el demonio nos ha dado a los hombres de letras, dije alguna vez que a Rubén se le veían las plumas de indio debajo del sombrero. Si me hubiera dejado guiar por lo que de él me recitaban los que decían admirarle más, no le hubiera leído nunca. ¡Fortuna grande que le conocí y descubrí al hombre, y éste me llevó al poeta! Aí indio, lo digo sin asomo de ironía, más bien con pleno acento de reverencia al indio que temblaba con todo el ser, como el follaje de un árbol azotado por el cierzo ante el misterio".

La aparición del magnífico libro "Cantos de vida y esperanza" abrió un profundo cauce para la cabal comprensión de don Miguel acerca de los quilates líricos de Darío. Los vasos comunicantes establecieron su nivel.

Cuando Unamuno publica en 1905 su primer libro de poesías, lo más laudatorio que sobre él se escribió lo dijo Rubén Darío en "La

Nación" de Buenos Aires.

Y aquellos dos espíritus superiores se fundieron en una mutua comprensión, en la inefable religión de la poesía. Porque por encima de su prosa tajante y combativa, Unamuno fue esencialmente un poeta, un poeta cuyos versos con profunda y melodiosos sonos de órgano, pueden recitarse al compás de Salinas, el cantor por Luis de León. Y Darío el amante de ensueños y fantasmas, el lírico en cuya noche un ruiseñor había que e alondra de luz en la mañana, el poeta absoluto, construido de luces y melodías fue un ser excepcional constituido para el canto armónico.

Muerto el cisne de Nicaragua, Unamuno entona sentido responso: "Sí, buen Rubén, óptimo poeta y mejor hombre: este tu huracán hermético amigo, que del ser justo y debe ser bueno contigo y con los demás, debe palabras de benevolencia, de admiración y de fervorosa alabanza, por tus esfuerzos de cultura. Y Dios me da salud, tiempo y ánimo. he de decir de tu obra lo que —más vale pensar en por qué— no digo cuando nodas oírlo. ¿Lo oírás ahora? Quisiera creer que sí".

Alberto RUSCONI
(Especial para EL DÍA)



El creador de "Prosas profanas", retratado por Eduardo Schiaffino en 1896.



Miguel de Unamuno, por Marcelino Buscasso.

Fanacoa

TELAS ESTAMPADAS

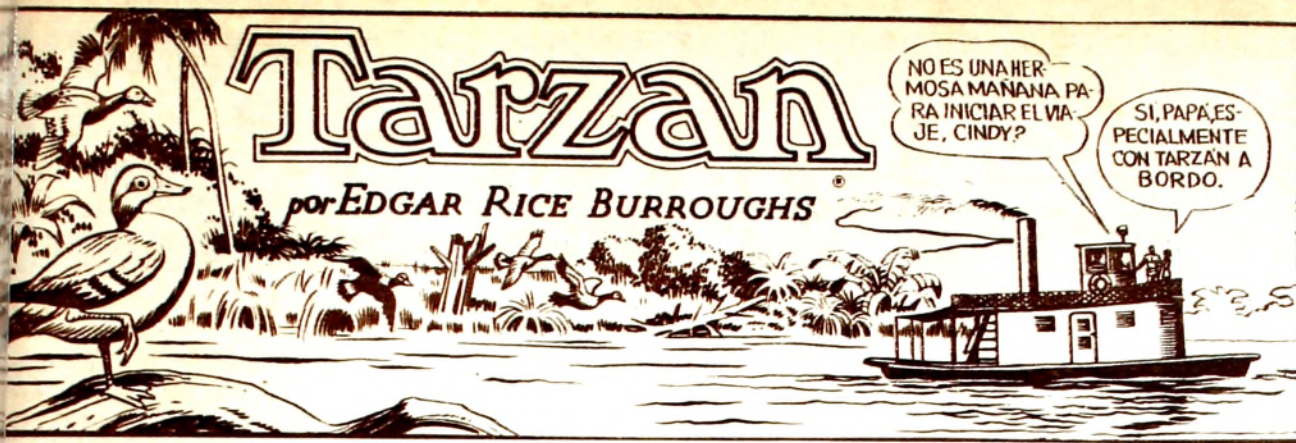
100 dibujos exclusivos en 600 coloridos distintos.

En plena temporada liquidación permanente!

De la fábrica a la mujer

La moda europea y estadounidense de primavera y verano al alcance de todas las mujeres de Montevideo.

SORIANO 943 bis
Tel. 8 31 04



NO ES UNA HER-
MOSA MAÑANA PA-
RA INICIAR EL VIA-
JE, CINDY?

SI, PAPA, ES
PECIALMENTE
CON TARZÁN A
BORDO.

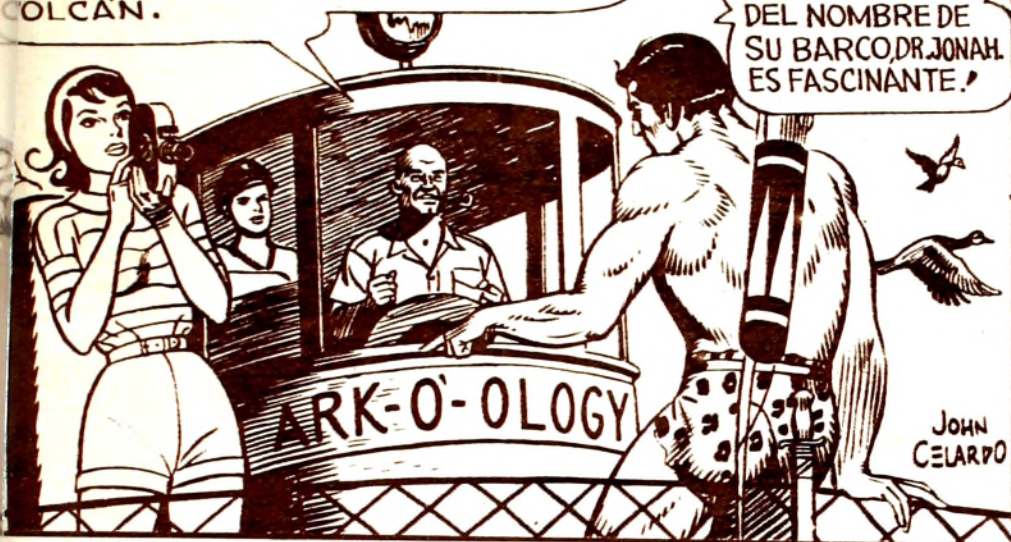
EL DESTINO FUE AMABLE CUANDO LO REU-
NIÓ CON NOSOTROS, TARZÁN, UD SABE TAN-
TO SOBRE AFRICA, Y NOSOTROS SABEMOS
TAN POCO, ESPERO QUE NO TENGA QUE
ARREPENTIRSE DE HABER VENIDO.

HA SIDO UN PRIVILE-
GIO QUE ME PIDIERAN
QUE PARTICIPARA DEL
TRABAJO.



MAV AORA VAMOS CAMINO ABAJO. NOS LLEVARA
DIAO OTRO DÍAS LLEGAR A LA BASE DEL
VOLCÁN.

RECIEN ME HE
DADO CUENTA
DEL NOMBRE DE
SU BARCO, DR. JONAH.
ES FASCINANTE!



JOHN
CELARDO

ESA ES LA CONTRIBUCIÓN DE MI HIJA, TARZÁN. LE PARECIÓ QUE
ERA APROPIADO, DEBIDO A SUS CONOCIMIENTOS ZOOLOGICOS Y
LOS MÍOS ARQUEOLÓGICOS.

Trm. Reg. U. S. Pat Off.—All rights reserved
Copr. 1962 by United Feature Syndicate, Inc.



LISTA,
EH?

GRACIAS, MUY
AMABLE.

IRAS DESPUÉS...

MEJOR SERA QUE
BUSQUEMOS ALGUN
SITIO PARA PASAR
LA NOCHE?

POR QUE NO SEGUIMOS Y ACORTAMOS
EL VIAJE? GREG Y YO PODEMOS TUR-
NARNOS DURANTE LA NOCHE!



UN MOMENTO, MUCHA-
CHOS! YO TAMBIÉN VIA-
JO. DESPIERTEN-
ME A LAS 2.

GREG! TRAEMI
EQUIPO DE BUCEO
AL PUENTE. ESTOY
ANSIOSO POR TRA-
BAJAR!

DR. JONAH
ESPERE!

...ESE RUIDO
SORDO...



AL DIA SIGUIENTE ...

MONTANAS A LA VISTA.
NO PODREMOS IR
MUCHO MÁS ALLA!

HEMOS TENIDO
SUERTE DE QUE
TODO HA IDO
BIEN.



QUE ES
TARZÁN?

CATARATAS!
PELIGROSAS. CAT-
RATAS CERCA!!



Nutre,
vigoriza,
fortalece.

TODDY

No tiene,
ni puede
tener similares



¡LEGÓ LA PRIMAVERA

POR LAS TRES AVENIDAS Y...



Vestido muy ponible y lavable, en Zephir rayado a **\$60.00**

Vestido en hilo de muy buen corte, con la nueva línea de tablas en la falda a **\$115.00**

1- Juvenil modelo en algodón rayado de amplia falda, y canesú abotonado a **\$110.00**

2- Vestido totalmente abotonado en Zephir a cuadritos, varios tonos a **\$58.00**

3- Modelo de línea simple en Zephir Tom, en gustos muy sobrios a **\$120.00**

4- Práctico Baby Doll en lino jaspeado, de gran resultado a **\$35.00**



SUCURSAL GOES
AV. Gral. FLORES 2341
esq. Marcelino Berthelot
Tel. 24200-24300-24400

CASA MATRIZ
AV. AGRACIADA 2302
esquina Marcelino Sosa
Tel. 20 09 61

SUCURSAL CORDON
AV. 18 de JULIO 1601
esquina Carlos Roxlo
Tel. 40 41 11

VEA NUESTROS GRANDES PROGRAMAS DE TELEVISION - Los Lunes a las 20 hs. por SAETA T.V. Canal 10 - Y los Martes a las 21 hs. por MONTECARLO T.V. Canal 4.